Johann Wolfgang von

Goethes Faust

Herausgegeben

von

Georg Witkowski

Zweiter Band

Kommentar und Erläuterungen

Leipzig

Max Hesses Verlag

1906

Inhalt.

Einleitung.

Am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts lebten in Jena die Begründer der romantischen Schule, eng verbunden durch das gemeinsame Interesse an den höchsten Fragen der Kunst und der Wissenschaft. Im geschriebenen und gesprochenen Wort streuten sie jene Gedanken aus, von denen die künstlerischen Grundanschauungen der folgenden Zeit bestimmt wurden und die in unsern Tagen von neuem ihre ungeschwächte Lebenskraft bewähren.

Von diesem romantischen Kreise ist auch die Erkenntnis Goethes ausgegangen, und hier wurde zuerst sein „Faust" als das größte Werk des größten Dichters der Neuzeit gewürdigt. August Wilhelm Schlegel sagte 1803 in seinen Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst: „Goethe hat die eigentümlichsten Anschauungen seines Genius und seines Lebens in diese Dichtung konzentriert ... Es ist ... Goethes Geist selbst in einer erhabenen und fast nicht zu erschöpfenden Offenbarung." In demselben Jahre bezeichnete Schelling in den Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums den „Faust" als das eigentümlichste Gedicht der Deutschen. Der Dichter habe dadurch einen ewig frischen Quell der Begeisterung geöffnet, der allein zureichend war, die Wissenschaft zu dieser Zeit zu verjüngen und den Hauch eines neuen Lebens über sie zu verbreiten. „Wer in das Heiligtum der Natur eindringen will, nähre sich mit diesen Tönen einer höheren Welt und sauge in früher Jugend die Kraft in sich, die wie in dichten Lichtstrahlen von diesem Gedicht ausgeht und das Innerste der Welt bewegt." Hegel benutzte in seiner „Phänomenologie des Geistes" (1807) Goethes „Faust", um nachzuweisen, wie das Subjekt von der Unmittelbarkeit des gemeinen Bewußtseins allmählich auf den Standpunkt des spekulativen Denkens oder der Philosophie fortgetrieben werde.

Als die Führer der älteren romantischen Schule in dieser Weise öffentlich den „Faust" priesen, war von dem großen Werke nur ein Fragment im Druck erschienen. 1808 schenkte der Dichter seinem

Volke den ersten Teil vollständig, unmittelbar nach seinem Tode, im Jahre 1832, trat die ganze Dichtung hervor, das ewige Eigentum der Menschheit, das Vermächtnis Goethes an die zukünftigen Geschlechter.

Der „Faust“ ist kein Zauberbuch, dessen geheimnisvolle Zeichen ihren Sinn nur den Eingeweihten offenbaren. Den Genuß des Kunstwerks kann sich jeder erschließen, der mit offenem Sinne und hingebender Liebe vor das gewaltige Denkmal höchster Schaffenskraft hintritt. Er bedarf keines Führers, um die Schönheit der Gestalten zu entdecken, sich von der Leidenschaft der Dichtung hinreißen, von ihrem tiefen Gefühl rühren zu lassen. Das Menschliche in seiner ganzen Fülle und Kraft wirkt unmittelbar und unwiderstehlich in dem titanenhaften Ringen Fausts, der holden Lieblichkeit Gretchens, der seelenvollen Hoheit Helenas. Das entzückte Auge saugt die Bilderfülle der Dichtung ein, und unverlöschbar bleiben ihm die Eindrücke der farbenreichen Gemälde: der Osterspaziergang, Auerbachs Keller, die Hexenküche, Gretchens Zimmer und Martes Garten, der nächtliche Spuk der Walpurgisnacht, der Maskenzug am Kaiserhofe mit seinem festlichen Glanze, die von fabelhaften Meerwesen bevölkerten, vom hellen Mondlicht überstrahlten Buchten des Ägäischen Meeres, die Schlußszenen in ihrem blendenden Lichte, den goldglänzenden Gemälden aus der Frühzeit der neueren Malerei vergleichbar.

Diese unmittelbare sinnliche Wirkung ist die erste und stärkste, die, der Absicht des Dichters gemäß, vom „Faust“, wie von jedem großen Kunstwerke, ausgehen soll. Aber es ist nicht zu verkennen, daß hier mannigfache Hindernisse den Leser nicht leicht zum reinen Genießen gelangen lassen.

Die Form erscheint einem strengen Stilgefühl keineswegs vollkommen. Der Plan ist unklar, zwiespältig; Episodisches drängt sich ungebührlich hervor. Wichtige Teile sind unausgeführt. Faust erlebt in der Mitte des ersten Teils eine Verwandlung, die die Einheit seiner Persönlichkeit arg gefährdet. Sein Gegenspieler Mephistopheles ist nicht klar charakterisiert; er schwankt hin und her zwischen großartiger teuflischer Verworfenheit, harmloser Schalksnatur, geistvoller lebenserfahrener Blasiertheit und der hohen Weisheit der reichsten Erfahrung.

Und nun gar der zweite Teil! Er ist ein Erzeugnis von Goethes höchstem Greisenalter, durch ein halbes Jahrhundert von

den Anfängen des Werkes getrennt. Der Stempel des Symbolischen ist ihm aufgeprägt. Die Richtungslinien der Handlung sind nicht leicht erkennbar. Große Stücke stehen nur in lockerer Beziehung zu der Hauptabsicht des Dichters, andere sollen, auf jeden inneren Zusammenhang mit dem Ganzen verzichtend, den Leser in Lieblingsgebiete von Goethes Geisteswelt führen. Er macht den weitesten Gebrauch von dem Rechte, das die lustige Person des Vorspiels den alten Herren einräumt: „nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen".

Die Zeit der Handlung bleibt in diesem zweiten Teile nicht, wie im ersten, auf eine bestimmte Periode deutscher Vergangenheit, das ausgehende Mittelalter, beschränkt. Der Held durchlebt auf griechischem Boden „außer aller Zeit", mit der höchsten Schönheit des Altertums zu einem märchenhaften Dasein vereinigt, einen traumhaften Zustand seligen Genusses. Die Erfindung des Papiergeldes, die großen Kanalprojekte des 19. Jahrhunderts spielen in die Handlung hinein.

Die äußere Form entspricht diesem Charakter der Handlung. Der gereimte deutsche Vers bildet die Grundlage; aber in Griechenland weicht er dem würdevollen Trimeter, und neben Terzinen finden sich Alexandriner, Nachbildungen der Chorgesänge des antiken Dramas und moderne lyrische Strophen. Auch die Sprache wandelt sich, dem Inhalt entsprechend, von volksmäßiger Derbheit zu klassischer Stilisierung, das Kühnste in Neubildungen und syntaktischen Gefügen ungewöhnlicher Art wagend.

Dies alles erschwert das Verständnis, macht den Leser unsicher und verführt ihn, namentlich im zweiten Teil, nach geheimen Absichten des Dichters zu forschen, statt sich dem unbefangenen Genießen hinzugeben. Und doch ist auch der zweite Teil des „Faust" für jeden zugänglich, der ihn mit offener Seele in sich aufnimmt und vor den sachlichen Schwierigkeiten des Verständnisses nicht ängstlich zurückweicht.

Wenn trotzdem so viele, die den ersten Teil genau kennen und innig lieben, dem zweiten nicht zu nahen wagen, so liegt die Ursache in dem Vorurteil der Unverständlichkeit. Und dieses wiederum entspringt aus der falschen Auffassung, die sich seit dem Erscheinen des zweiten Teils fest eingewurzelt hat. Goethe selbst erfuhr es schon, daß man sein Lebenswerk als die Einkleidung einer philosophischen

Idee ansah und nach dem Grundgedanken suchte, der die Einheit und zugleich die Erklärung des Ganzen bieten sollte. Am 6. Mai 1827 sagte er zu Eckermann: „Daß der Teufel die Wette verliert und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besondern zugrunde liege. Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im ‚Faust‘ zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!“

Auch nachdem diese Äußerung des Dichters, der sich eine Anzahl von ähnlichen Worten zugesellen ließen, bekannt geworden war, hörte das Suchen nach der Idee nicht auf. Es beherrschte den ersten Zeitraum in der Erklärung des großen Werkes, und selbst ein so feiner Ästhetiker wie Friedrich Vischer hielt den „Faust“ für ein „philosophisches Gedicht“, als ob es hier darauf abgesehen sei, bestimmte Begriffe und Vorstellungen wissenschaftlicher, in erster Linie erkenntnistheoretischer Art durch eine künstlerische Einkleidung sinnlich faßbar darzustellen.

Der Irrtum entsprang daraus, daß es sich im „Faust“ in der Tat um Erkenntnisprobleme von der höchsten Bedeutung handelt. Der Held sucht, von Anfang bis zu Ende, Sicherheit über den Zweck seines Erdendaseins zu erringen. Er spricht es zu Beginn des zweiten Teils als seine Lebensaufgabe aus „zum höchsten Dasein immerfort zu streben“. Er scheint am Schlusse eine befriedigende Antwort auf die große Lebensfrage gefunden zu haben. Und indem ihn der Dichter in diesem Augenblick verscheiden läßt, erweckt er selbst die Vermutung, daß es ihm hauptsächlich oder gar ausschließlich darauf angekommen sei, diese Antwort zu finden.

Aber selbst wenn dem so wäre (was durch Goethes eigene, oben angeführte Worte und den ganzen Charakter der Dichtung widerlegt wird), so käme dem „Faust“ doch nicht die Bezeichnung „philosophisches Gedicht“ zu. Denn die Haupthandlung, die auf Erden spielt, lehrt keine allgemein gültige Wahrheit, sie bleibt durchaus im Kreise des Individuellen und Bedingten. Die Lösung bedeutet nur für einen Menschen von Fausts Art die höchste mögliche Erkenntnis seiner irdischen Bestimmung. Auch Mephistopheles ist

nicht typische Verkörperung des Begriffs des Bösen, sondern ein aus mannigfaltigen, abstoßenden und anziehenden Elementen gemischter individueller Charakter. Seinen Aussprüchen allgemeiner Art kommt deshalb, ebenso wie denen der anderen Gestalten des Dramas, nur das Gewicht von wertvollen Erfahrungssätzen zu, nicht von allgemeingültigen Erkenntnissen.

Dadurch wird es, wie sich von selbst versteht, nicht ausgeschlossen, daß Goethes „Faust", gleich allen großen Kunstwerken, hohe typische Bedeutung besitzt. Schon darin beruht sie, daß der einzelne, dessen Erdenwallen geschildert wird, zugleich ein besonders hervorragender Vertreter der Gattung ist, noch mehr in der Auswahl der vorgeführten Erlebnisse. Sie bezeichnen Wendepunkte des inneren und äußeren Lebens einer hochgestimmten Natur und bilden zusammen eine Kette von Zuständen und Erfahrungen, die sich in der Entwicklung einer solchen Individualität wie unter einem Naturgesetz aneinanderreihen.

Neben dieser immanenten Symbolik der realistisch aufzufassenden Haupthandlung und ihrer Träger treten die Partien und Gestalten an Umfang und Bedeutung weit zurück, denen keine reale Bedeutung zukommt und die nur symbolisch oder allegorisch aufzufassen sind. Im ersten Teile gehören dazu der Walpurgisnachtstraum und vielleicht die Meerkatzen der Hexenküche, im zweiten sind sie zahlreicher, aber keineswegs so überwiegend, daß sie dazu berechtigten, das Ganze als Umhüllung abstrakter Ideen auszudeuten.

Die falsche Auffassung hätte nicht so weit um sich greifen können, wäre ihr nicht vom Dichter scheinbar Vorschub geleistet worden. Die Handlung auf Erden wird zu Beginn und am Schlusse umrahmt von Szenen im Himmel. Deren Inhalt bildet die Wette zwischen dem Herrn und dem Teufel, und diese bedeutet in der Tat die poetische Einkleidung eines metaphysischen Problems. Sie stellt scheinbar die Tragödie auf Erden in den Dienst einer Vernunftidee und verleitet den Leser, in jedem einzelnen Vorgange nach der Beziehung auf diese Idee zu suchen.

Unbekümmert um die warnenden Worte Goethes ist es deshalb immer wieder unternommen worden, auf diesem Wege die Einheit und den eigentlichen Sinn des „Faust" aufzufinden. So lange, bis endlich das Unfruchtbare und Schädliche dieses Bemühens erkannt wurde.

Nun herrschte eine Zeitlang die philologische Betrachtungsweise in der wissenschaftlichen Behandlung des großen Werkes vor. Die Erforschung der Quellen und der Entstehung, die Textkritik und die Deutung einzelner Stellen wurden mit Hilfe strenger Methoden, namentlich durch Wilhelm Scherer und seine Schüler, erheblich gefördert, nachdem bereits 1850 Düntzer in einem großen, rein sachlichen Kommentar das wichtigste Material zur Erklärung der Einzelheiten versammelt hatte. Aus dem Luftrevier der Spekulation ließ sich die Faustforschung auf den festen Boden der Tatsachen herab und gewann ihm eine große Zahl wertvoller Einzelerkenntnisse ab. Doch läßt sich nicht verkennen, daß ein allzu festes Vertrauen auf die neuen Werkzeuge der Kritik hier und da zu übereilten Annahmen und unhaltbaren Analogieschlüssen verführte, namentlich in der Zerlegung und Chronologie der frühesten Teile. Und vor allem konnte die philologische Betrachtungsweise dem Kunstwerte des „Faust" ebensowenig gerecht werden wie dem Gedankengehalt und der tieferen Bedeutung des Ganzen und der Einzelheiten.

Eine neue Epoche der Faustforschung begann, als das Goethearchiv sich 1886 endlich öffnete, und kurz nachher Erich Schmidt den Urfaust auffand. Die Fülle des neuerschlossenen Materials erweiterte die Kenntnis der Entstehungsgeschichte ungemein, auf manche dunkle Stellen fiel helles Licht. Die Pläne und Gesamtabsichten Goethes ließen sich in ihrem Wandel durch die drei Hauptperioden der Entstehungsgeschichte genauer verfolgen. Alle vor 1887 erschienene Faustliteratur muß demnach, soweit ihre Ergebnisse durch die neuen Funde berührt werden, als veraltet gelten.

Aber fast noch einschneidender, als die Wirkung der neuen Materialien, erscheint für die Behandlung des großen Werkes der Umschwung, der sich etwa gleichzeitig in der Gesamtauffassung des Wesens der literarhistorischen Wissenschaft, ihrer Mittel und Ziele vollzogen hat. Auf der Münchener Philologenversammlung von 1891 hat Erich Schmidt die neuen Aufgaben und Wege der Faustphilologie vorgezeichnet.

Als Errungenschaft der vorhergehenden Zeit bleibt uns die Erkenntnis, daß alle Faustarbeit mit sichern Füßen auf dem Grunde der philologischen Kritik stehen muß. Aber diese Kritik darf nun nicht mehr Selbstzweck sein. Sie soll, indem sie sich tiefbohrend ins einzelnste versenkt, doch den Erkenntnissen höherer Art dienen

wenn sie sich auch die Beantwortung der letzten Fragen, die der „Faust“ uns aufgibt, nicht anmaßen darf. Denn Eigenart und Wert des Kunstwerkes kann nur mit den Mitteln der Ästhetik erfaßt werden, und zur Erkenntnis des Ideengehaltes bedarf es philosophischer Untersuchungen. Sorgsam sind jene Irrwege zu vermeiden, die Kuno Fischer in seiner Schrift über die Erklärungsarten des Goethischen Fausts als Unkritik und Hyperkritik bezeichnete.

Diese neue, bald vorsichtig zurückhaltende, bald weit ausgreifende Faustforschung hat in den letzten fünfzehn Jahren zu schönen, gesicherten Ergebnissen geführt und das Verständnis der großen Dichtung weiter gefördert als der ganze vorausgegangene Zeitraum. Neben den Einzeluntersuchungen von Collin, Morris und anderen beweist das namentlich der umfangreiche Kommentar von Minor, die immer wieder durchgefeilte Einleitung Erich Schmidts zum Urfaust und die knappe aber höchst inhaltreiche Erläuterung desselben Forschers in der Cottaschen Jubiläumsausgabe, sowie die verwandten Kommentare des Amerikaners Calvin Thomas und Otto Harnacks, letztere in der Goetheausgabe des Bibliographischen Instituts zu Leipzig.

Neben diese höchst verdienstvollen Vorgänger tritt unsere Faustausgabe mit dem Wunsche, dasjenige darzubieten, was für Leser von allgemeiner Bildung nützlich sein kann, um ihnen die größte deutsche Dichtung im ganzen und einzelnen zu erschließen. Damit sind die Grenzen des Unternehmens insofern bestimmt, als alle Spezialuntersuchungen und Erörterungen wissenschaftlicher Streitfragen ausgeschlossen werden, soweit sie nicht für den bezeichneten Zweck notwendig erscheinen. Andererseits aber ist das Maß der früheren Fausterklärungen an manchen Stellen zu überschreiten, wo es für den besonderen Zweck dieser Ausgabe nötig erscheint. Ob sie dadurch und durch ihre sonstigen Eigenschaften den angestrebten Zweck erreicht, bleibt dem Urteil des Lesers anheimgestellt.

Faustsage und Faustdichtung vor Goethe.

In zwei Hauptgestalten lag die Faustsage vor, als Goethe sie ergriff: als Erzählung im Volksbuch und als Drama im sogenannten Puppenspiel, das aber auch von Schauspielern noch häufig dargestellt wurde. Die wenigen und nicht weit verbreiteten Volkslieder vom Doktor Faust hat Goethe schwerlich kennen gelernt, so daß sie hier außer Betracht bleiben können.

Die Kunstdichtung war an dem Stoffe mit Verachtung vorübergegangen, seit Christopher Marlowe ihn bei seinem Auftauchen in England mit kühner Hand gemeistert hatte, bis Lessing, zehn Jahre nach Goethes Geburt, wieder auf ihn hinwies. Trotzdem hatte er sich, gleichsam unter dem Boden der eigentlichen Literaturgeschichte, in unaufhörlicher Umbildung weiterentwickelt.

Die Geschichte der Faustsage bis auf Goethe bildet deshalb ein eigenes Forschungsgebiet, in das hier nur so weit einzudringen ist, als es für das Verständnis von Goethes Dichtung wünschenswert erscheint.

1. Die Vorläufer der Faustsage.

Die Faustsage ist ein Erzeugnis der Reformationszeit, des neuen, individualistischen Zeitalters. Das Streben nach schrankenloser Bewährung der persönlichen Freiheit in Forschung und Genuß kreuzt sich feindlich mit der eng gebundenen Moral des Mittelalters und dem Glauben an eine Weltregierung, die über Wohl und Wehe des Menschen entscheidet. Die Begeisterung für die neuentdeckte Herrlichkeit der antiken Welt mit ihrer Sinnenfreude und ihrem voraussetzungslosen Erkenntnisstreben kommt in Widerspruch mit der christlichen Weltanschauung, der das Erdenleben nur als Vorbereitung für das höhere Dasein jenseits des Grabes gilt.

Die daraus entstehenden Konflikte sind so sehr durch die besonderen Zeitumstände bedingt, daß keine frühere Epoche eine voll-

ständige Analogie zu ihnen bietet. Infolgedessen kann auch die Faustsage nur in Einzelheiten Verwandtschaft mit früheren Phantasieerzeugnissen ähnlicher Art aufweisen. Im ganzen ist sie etwas durchaus Neues, wenn sie auch aus der Antike und dem Mittelalter eine Reihe von Motiven aufgenommen hat.

Nur spärlich sind die Berührungen mit der griechisch-römischen Sagenwelt, die ein gutes und böses Prinzip nicht kennt und infolgedessen die Möglichkeit einer Wahl zwischen beiden und die aus ihr hervorgehenden tragischen Kämpfe ausschließt. Immerhin verwendet die Antike dennoch die Auflehnung gegen die Macht der Götter, das Anstürmen gegen die Grenzen menschlichen Vermögens in einzelnen ihrer Sagengebilde und nähert sich dadurch dem, was wir heute als spezifisch Faustisches empfinden, was aber bei der Entstehung der Faustsage nur ein Nebenmotiv war.

Schon das Volksbuch vergleicht Faust mit den Giganten, die den Himmel stürmen wollen. Sie sind in der griechischen Sage an die Stelle der Titanen getreten. Was ursprünglich der Sturz eines Göttergeschlechts durch ein anderes war, das wurde später zum Ansturm kühner Übermenschen gegen den Olymp. In der Überhebung, in dem Streben nach dem Verbotenen liegt die Analogie zur Faustsage, die schon das erste Faustbuch erwähnt. Als ein einzelner tritt dann Prometheus den Göttern entgegen, indem er die Menschen beschützt und aufreizt. Seine Kühnheit wird durch schwere Strafe geahndet. Weil er auf seinem Fluge der Sonne zu nahe gekommen ist, muß Ikarus zugrunde gehen; aber die symbolische Ausbeutung seines Schicksals ist spätere Zutat.

Weit enger ist die Verbindung der Faustsage mit alten jüdisch-christlichen Vorstellungen und Mythen. Überall finden wir im Orient dem guten Element ein böses in persönlicher Verkörperung gegenübergestellt. Bei den Ägyptern den Typhon, bei den Indern den Siva, bei den Feueranbetern den Ahi, bei den Persern den Ahriman und als dessen Gegner den Ormuzd. Ormuzd und Ahriman sind umgeben von sieben Oberhäuptern, die ihre Scharen führen.

Diese Vorstellungen haben die Juden im babylonischen Exil übernommen. Den Anführern der himmlischen Scharen entsprechen die Erzengel (siehe Apokalypse 1, 20; 3, 1; 4, 5), und den Anführern der bösen Geister die späteren Höllenfürsten. Über jedes irdische Wesen wachen, ebenso wie bei den Persern, Schutzgeister, Engel, und

ebenso ist jeder Mensch dem Angriffe der bösen Geister ausgesetzt, deren Oberhaupt Samael oder Asmodi heißt. Eine reiche Ausbildung dieser Vorstellungen zeigen die talmudischen Schriften. Hier wird namentlich Salomon, der weise König, in Beziehung zu den bösen Geistern gebracht. Sein hohes Streben nach übermenschlichem Wissen und Vermögen, sein skeptischer Pessimismus wurde später im „Prediger Salomo" geschildert. Indem er alles eitel findet, kommt er dort zur Resignation in dem Gedanken an die Ewigkeit der Gottheit und in dem Vertrauen auf sie. Die Sage dagegen läßt ihn, um das übermenschliche Werk des Tempelbaus zu vollenden, nach dem Stein der Weisen streben, dessen Besitz alles Verlangen nach Wissen, Macht und Genuß stillen kann. Er entreißt den Stein dem Teufel Abramelech, dieser aber überfällt Salomon im Schlaf, wirft den Stein ins Meer, versetzt ihn 596 Meilen in die Wüste und regiert nun in Salomos Gestalt, umgeben von den berüchtigten 500 Kebsweibern. Die Magier wollen den Stein wiedergewinnen. Sie zitieren den Teufel mit Hilfe der Magie, verschreiben sich ihm mit ihrem eigenen Blut und geben den Schedim (Geistern) Menschenblut zu trinken. Denn das Blut ist das Band, das die Menschen an die von Gott abgefallene Welt der Satanim bindet.

Die Vorstellung, daß es möglich sei, mit dem Teufel in einen Bund zu treten, und sich der Geister für nützliche und schädliche Zwecke zu bedienen, geht, zusammen mit dem ganzen Dämonenglauben, auf das Christentum über. Gott erscheint schon in frühchristlicher Zeit umgeben von den sieben obersten Engeln, von denen jedem besondere Funktionen übetragen sind, z. B. Raphael die Fürsorge für Kranke, Gabriel der Krieg, Michael das Gebet. Die gefallenen Engel, deren Oberhaupt Satan ist, suchen den Menschen leiblich und seelisch zu verderben, und sie haben über ihn Macht, soweit es Gott seinem Zwecke gemäß zuläßt.

Aus dieser Anschauung erwächst der Glaube, daß die bösen Geister durch gewisse Zeremonien, die den religiösen nachgeahmt sind, ebenso wie die Engel zu Hilfe gerufen oder sonst beeinflußt werden können. Aus der jüdisch-persischen Kabbala, der neuplatonischen Geheimlehre des Jamblichos, der arabischen Mystik und den römisch-griechischen Mythen sind die Vorschriften zur Erlangung und Behauptung der Macht über die Geister durch Zauberei entlehnt worden.

Keineswegs ist diese Zauberei unter allen Umständen verboten und dem Seelenheil schädlich. Schon Augustinus (De civitati dei XII, 4) unterscheidet eine gute und eine schlechte, eine weiße und eine schwarze Magie. Mit Hilfe der Dämonen ist höhere Weisheit und gesteigerte Fähigkeit auf allen Gebieten zu erlangen. Und je nach der Absicht, der dieses höhere Vermögen dienen soll, nach der Harmlosigkeit oder Schädlichkeit der angewandten Mittel wird die Magie erlaubt oder unerlaubt genannt.

Als harmlos gilt im allgemeinen die Beschwörung der Elementargeister, die nach den vier Elementen in vier Abteilungen zerfallen, die Wassergeister: Nymphen, Nixen, Undinen; die Luftgeister: Sylphen, Sylphiden, Elfen; die Erdgeister: Pygmäen, Wichtelmänner, Kobolde, Alpe, Druden, Schwarzelfen, Incubi, und die Feuergeister: Salamander. Bestimmte Formeln werden angewandt, um einen dieser Geister zum Erscheinen zu zwingen. Andere, begleitet von schwierigen, seltsamen, aufregenden Handlungen, dienen dazu, einen der höllischen Geister oder gar den Satan selbst in die Gewalt des Beschwörers zu bringen. Dauernd ist der Dienst des Teufels und seiner Untergebnen nur durch ein Bündnis zu gewinnen, für das Leib und Seele als Entgelt dem Bösen zu ewigem Eigentum anheimgegeben werden müssen. Eine Urkunde, mit dem eigenen Blute unterzeichnet, oder auch ein stillschweigender Vertrag muß den Bund besiegeln. Der Ort der Teufelsbeschwörung ist in der Regel ein Kreuzweg, auf dem die Zauberer sich durch einen magischen Kreis, den die Geister nicht betreten dürfen, gegen die Gefahr für ihr Leben schützen. In schrecklichen Erscheinungen kündet sich das Nahen des Bösen an. Er erscheint endlich als tiefschwarzer, gewaltig großer Schatten, so furchtbar, daß nicht einmal ein Krieger seinen Anblick ertragen kann. Aber nach Abschluß des Vertrages begleitet er in einer beliebigen harmlosen Gestalt, am liebsten als Hund, den Zauberer, dem er seine Dienste auf eine bestimmte Zeit oder auf Lebensdauer zugesichert hat.

Als ein solcher Teufelsbündner erscheint schon in der ältesten christlichen Zeit Simon Magus. In der Apostelgeschichte 8, 9 ff. wird seine Bekehrung durch den Apostel Philippus erzählt. Im zweiten christlichen Jahrhundert knüpfte sich daran eine Sage, deren Kern der Gegensatz zwischen Juden-Christen (Petriner) und Heiden-Christen (Pauliner) war. Mit Simon Magus wurde, wie es scheint, ur-

sprünglich Paulus gemeint, um ihn dem Simon Petrus gegenüberzustellen. Die sogenannten Clementinen, deren Held Petrus ist, verknüpfen damit eine Reihe von gnostischen Elementen. Simon will das Heidentum einschleppen und den wahren Glauben verfälschen. Er sucht Wunder zu tun, will vor Neros Augen in den Himmel fliegen, wird aber durch Petrus' Wort herabgestürzt und zerschmettert.

Noch weiter ausgebildet erscheint die Sage von Simon Magus in den späteren „Recognitionen", deren Einfluß sich über das ganze Mittelalter bis in die neuere Zeit erstreckte. Simon Magus vermählt sich mit der Helena, die hier mit der Mondgöttin, griechisch Selene, identisch ist. Er erzeugt mit ihr durch Elementar-Metamorphose (Verwandlung von Feuer in Luft, von Luft in Wasser, Wasser in Blut, Blut in Fleisch) einen Knaben, einen Homunculus. Da auch Faust sich übernatürlicher Kräfte rühmt, mit der Helena lebt und einen Sohn von ihr erhält, so lag es nahe, die Faustsage mit der Simon Magussage in Verbindung zu bringen, zumal da auch in den Clementinen die Namen Faustus, Faustinus und Faustinianus vorkommen. Zahn hat daraufhin die deutsche Sage mit Sicherheit aus der gnostischen Legende ableiten wollen, aber seine Gründe sind überzeugend von Kuno Fischer widerlegt worden. Vor allem läßt sich gar keine Spur auffinden, die im Inhalt des Faustbuches auf eine Kenntnis jener Legende deutete.

Ebenso ist auch der von Zahn und anderen behauptete Zusammenhang zwischen Faust und Cyprian von Antiochia nicht vorhanden. Nach der einfachsten Überlieferung soll der Zauberer Cyprianus einem jungen Mann namens Aglaidas die Gunst der Christin Justina verschaffen. Alle von Cyprianus gesandten Dämonen müssen vor dem Kreuze fliehen, ohne ihre Absicht zu erreichen. Cyprianus sieht ein, daß seine Macht über die Geister vor dem Christentum zunichte wird, und bekehrt sich.

In der zweiten Fassung, die von der Kaiserin Eudokia, der früheren Athenais, zwischen 441 und 460 zu einem Epos bearbeitet worden ist, hat Cyprianus alle Macht des Heidentums in sich vereinigt. Er hat frühzeitig den Apollodienst, die Bacchusorgien und Mithrasmysterien kennen gelernt, ist schon mit zehn Jahren in die eleusinischen Geheimnisse und den Tempeldienst der Pallas eingeweiht worden, hat in Memphis die ägyptische Geheimlehre von den Dämonen

und ihrer Beherrschung, bei den Chaldäern die Kräfte des Lichts und der Gestirne kennen gelernt. Mit allen Dämonen geht er um, schließt mit dem obersten von ihnen einen Bund, der ihm den Rang eines Fürsten der Hölle nach seinem Tode sichert und ihm bei Lebzeiten eine Streitschar von Geistern zur Seite stellt. In Antiochia tut Cyprianus vor zahlreichen Zuschauern Wunder und gewinnt eine große Menge von Schülern, bis an der Justina seine Macht zunichte wird und er sich zum Christentum bekehrt.

Die dritte Fassung der Cyprianlegende zeigt ganz denselben Verlauf, nur erleiden am Schlusse derselben Cyprianus und Justina den Märtyrertod. Nach der Fassung der „Legenda aurea" hat Calderon 1637 den Stoff in seinem „wundertätigen Magus" behandelt. Dort erstrebt Cyprian die Christin Justina für sich selbst und geht zu diesem Zwecke eine Verschreibung mit dem Dämon ein. Auch hat er von Anfang an Zweifel an der Richtigkeit der heidnischen Lehre. Trotz dieser Ähnlichkeit wird man doch nicht Cyprian den Faust des Mittelalters nennen dürfen, vor allem, weil die Tragik hier fehlt; denn diese ist nur möglich, wenn das Teufelsbündnis zu unbedingter, ewiger Verdammnis führt. Diese ursprüngliche und grundsätzlich stets beibehaltene Anschauung wird aber gekreuzt durch die spätere Lehre, daß es der Reue und der durch sie vermittelten Fürbitte Marias und der Heiligen möglich sei, auch die schwerste Todsünde, den Abfall von Gott, zu sühnen. Das Mittelalter hat eine Anzahl Legenden hervorgebracht, die mit deutlich erkennbarer Absicht solche Fälle wunderbarer, eigentlich unmöglich erscheinender Errettungen schon verlorener Seelen vorführen. Aber doch immer nur als Ausnahmen.

Der berühmteste unter den geretteten Teufelsbündnern ist Theophilus, der Vicedominus von Adana, der im Jahre 558 n. Chr. mit Hilfe eines jüdischen Zauberers, nachdem er schriftlich Christus und Maria verleugnet hat, durch die Macht des Höllenfürsten in sein verlorenes geistliches Amt wieder eingesetzt wird, dann aber sogleich, von Reue erfaßt, vierzig Tage und vierzig Nächte betet und fastet, worauf die Verschreibung sich wiederfindet. Sie wird verbrannt, Theophilus beichtet und stirbt. Es liegt gar kein Grund vor, in diesem berühmtesten aller christlichen Teufelsbündner, dessen Geschichte vom 10. bis zum 16. Jahrhundert immer wieder in Erzählung und Drama bearbeitet wurde, einen Vorläufer Fausts zu sehen, ebensowenig in den verwandten Gestalten des Studenten, von

dem Cäsarius von Heisterbach (ca. 1170—1240) erzählt, daß er sein schwaches Gedächtnis mit Hilfe des Teufels gestärkt, aber auf dem Totenbette durch Vergessen der teuflischen Wissenschaft selig geworden sei, oder in der Sage von Militarius, der durch liederliches Leben in Armut gerät, den Teufel mit Hilfe eines jüdischen Zauberers beschwört, Christus zwar verleugnet, aber von Maria nicht lassen will, und nach hartem Kampf mit dem Teufel schließlich gerettet wird.

Zahllos sind gegenüber diesen wenigen Ausnahmen die Berichte von Teufelsbündnern des Mittelalters, die ihren Frevel mit gewaltsamem Tode und ewiger Verdammnis büßen mußten. Eine große Zahl von Päpsten und Priestern standen in diesem Geruch, vor allem Sylvester II., Gregor VII., Paul II. und Alexander VI.; daneben auch Laien wie Merlin, Robert der Teufel, Tannhäuser, Roger Baco. Berühmt wegen wunderbarer Leistungen waren namentlich Albertus Magnus, der Bischof von Regensburg (1193—1280), der 1248 vor Wilhelm von Holland einen Zaubergarten erscheinen ließ, und Johann Teutonicus, der Domherr zu Halberstadt.

Neue und stärkere Nahrung empfing der Glaube, daß durch die Verbindung mit dem Bösen übernatürliche Macht zu erlangen sei, am Ende des Mittelalters. Mit mißtrauischem Auge sah das Volk auf die Gelehrten, die statt der Bibel und der christlichen Bücher die heidnischen Schriften durchforschten. Man meinte für ihr Tun keine andere Erklärung zu haben, als daß sie aus den geheimnisvollen griechischen und hebräischen Zeichen unenthüllte Geheimnisse übernatürlicher Art zu erlangen suchten. In der Tat ist auch ein solches Streben mit den Anfängen des Humanismus und der modernen Naturwissenschaft eng verknüpft gewesen. Die Schriften der Neuplatoniker, namentlich die viel gelesene des Jamblichos „De mysteriis Aegyptiorum“ und die jüdische Kabbala boten zahlreiche Anweisungen zur Gewinnung geheimnisvoller Kräfte und des Steins der Weisen, der alle menschlichen Wünsche erfüllen sollte. Untrennbar verband sich die Vorstellung von verlorenen und nun wieder auffindbaren geheimen Künsten mit den ersten, auf Wiedergewinn antiker Weisheit und Schönheit gerichteten Bestrebungen. Um die Wende des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts umgab der Schimmer geheimnisvoller Macht alle diejenigen, die aus dem heidnischen Zauberbrunnen ihr Wissen schöpften. In dem Ge-

ruch der Zauberei stand der Abt Johannes Trithemius von Sponheim, der angeblich dem Kaiser Maximilian seine Gemahlin Maria von Burgund erscheinen ließ und in seinen Schriften sich gegen den Verdacht verbotener Kunst vergeblich zu wehren suchte. Er war der Lehrer des Paracelsus und des Agrippa, der berühmtesten Männer unter denen, die als Philosophen und Wunderärzte ihr Können dem Verkehr mit höheren Geistern zu verdanken behaupteten. Paracelsus nannte den Teufel oft seinen Freund und Gesellen, zitierte um Mitternacht ganze Schwärme böser Geister und schlug sich mit ihnen herum. Dabei ist er zugleich einer der Begründer der modernen medizinischen Wissenschaft. Er hat die Chemie in die Apotheken eingeführt, er hat zuerst eine Anzahl spezifischer Heilmittel und die wirksamsten Grundprinzipien der verschiedenen Stoffe aufgefunden.

Das Zeitalter der Reformation, in dem diese Männer wirkten, hat dem Teufel stärkere Gewalt als je zuvor verliehen. Für Luther war die Welt wirklich voller Teufel. Alles Schädliche wurde auf persönliche Einwirkung besonderer Teufel zurückgeführt. Es gab Fluch-, Ehe-, Jagd-, Sauf-, Zauber-, Haus-, Kleider-, Hosenteufel, und 1569 wurden die Schriften über sie in einem großen Sammelwerk, dem „theatrum diabolorum", gesammelt, „daraus ein jeder Christ sonderlich und fleißig zu lernen, wie daß er in dieser Welt nicht mit Kaisern, Königen und Fürsten und Herren und andren Potentaten, sondern mit dem allermächtigsten Fürsten dieser Welt, dem Teufel, zu kämpfen und zu streiten habe." Für Luther verkörperte sich im Teufel ganz persönlich alles Schlechte, Widerwärtige, Feindselige. Goethe sagt darüber in den Materialien zur Geschichte der Farbenlehre: „Wie bequem macht's sich nicht Luther durch seinen Teufel, den er überall bei der Hand hat, die wichtigsten Phänomene der allgemeinen und besonders der menschlichen Natur auf eine oberflächliche und barbarische Weise zu erklären und zu beseitigen; und doch ist und bleibt er, der er war, außerordentlich für seine und für künftige Zeiten. Bei ihm kam es auf Tat an; er fühlte den Konflikt, in dem er sich befand, nur allzu lästig, und indem er sich das sich ihm Widerstrebende recht häßlich, mit Hörnern, Schwanz und Klauen dachte, so wurde sein heroisches Gemüt nur desto lebhafter aufgeregt, dem Feindseligen zu begegnen und das Gehaßte zu vertilgen." Nicht nur die berühmte Begegnung auf der Wart-

burg, auch viele Stellen in Luthers Schriften und Tischgesprächen zeugen davon. Der Gottesstreiter war fest davon durchdrungen, daß der Böse ihm immer wieder nahte, um ihn zu bekämpfen, und überwunden werden mußte.

So kam es, daß durch die Reformation der alte Teufelsglaube zu gewaltiger Glut angefacht wurde. Die Ausnützung dieses Glaubens zu niedrigen Zwecken betrieben die fahrenden Schüler, die als Halbgelehrte den Universitäten entliefen. Schlau und selbstsüchtig hüllten sie sich mit Hilfe der neuen Wissenschaft und altüberlieferter oder selbsterfundener formelhafter Beschwörungen in den Schimmer geheimnisvoller Gewalt über die höllischen Geister, um leichten Gewinn, Befriedigung gemeiner sinnlicher Begierden und einen gefährlichen Gauklerruhm zu erlangen. So groß war bei hoch und niedrig die Furcht vor den dämonischen Mächten, daß diejenigen, die sich kühn des Bundes mit ihnen rühmten, darauf rechnen konnten, an Leib und Leben ungestraft zu bleiben, so lange sie ihr übernatürliches Vermögen nicht sichtbar zum Schaden der Nebenmenschen anwandten und der Betrug, auf den sich ihr Treiben in den meisten Fällen stützte, unentdeckt blieb. Hans Sachsens Schwank, „Der fahrend Schüler mit dem Teufelsbannen" gibt uns ein lebendiges Bild von dem blinden Vertrauen und der Ehrfurcht, die in den unteren Ständen den frechen Aufschneidereien der Fahrenden entgegengebracht wurde, und zahlreiche Zeugnisse geistig und gesellschaftlich hochstehender Männer beweisen, daß der Glaube an ihr übernatürliches Vermögen von allen Ständen geteilt wurde.

Auf diesem Boden ist die Faustsage erwachsen. Sie erhielt das Andenken des kühnsten unter jenen Schülern des Paracelsus, von denen am 16. August 1561 der berühmte Naturforscher Gesner an Crato von Crafftheim, den Leibarzt Ferdinands I., schreibt: „Sie treiben wertlose Astrologie, Geomantie, Nekromantie und andere Künste dieser Art. Ich vermute, daß ihr Treiben von den Druiden herstammt, die bei den alten Celten an unterirdischen Orten von Dämonen eine Reihe von Jahren hindurch Unterricht empfingen, ebenso wie das noch in unserer Zeit in Salamanca sicher geschehen ist. Aus dieser Schule sind die sogenannten fahrenden Schüler hervorgegangen, unter denen ein gewisser Faust, der noch nicht lange verstorben ist, auch nach seinen Tode wundersam gerühmt wird." Diesem Ansehen ver-

dankt Faust die Unsterblichkeit, die ihm allein unter seinesgleichen zuteil wurde, daneben der ungewöhnlichen Kühnheit seines Treibens, vor allem aber dem Zufall, daß durch die Umstände seines Todes die Tatsache des Teufelbundes besiegelt zu werden schien.

2. Der historische Faust.

Über keinen Mann des 16. Jahrhunderts, der nicht auf irgend einem Gebiete menschlicher Tätigkeit bleibende Spuren hinterlassen hat, besitzen wir so zahlreiche Zeugnisse der Zeitgenossen, wie über den Georg Faust (erst die Sage verlieh ihm den gebräuchlicheren Vornamen Johannes), der um das Jahr 1480 in dem württembergischen Städtchen Knittlingen geboren ist und nach Melanchthons Angabe in Krakau die Magie studiert hat, die damals dort in der Tat, wie auch in Toledo und Salamanca, an der Universität gelehrt wurde. Zum erstenmal geschieht seiner Erwähnung in einem Briefe des vorhin genannten Abtes Johannes Trithemius. Im Mai 1506 traf dieser mit dem Zauberer in der Nähe von Gelnhausen zusammen. Aber kaum hatte Faust von der Ankunft des berühmten Mannes gehört, da entfloh er und konnte durchaus nicht bewogen werden, sich jenem zu zeigen. Nur seine Visitenkarte mit marktschreierischen Titeln ließ er ihm überreichen. Sie lautete: „Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, aeromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus.“ Der Name „Sabellicus“ war entweder von dem berühmten italienischen Geschichtschreiber und Dichter Coccius entlehnt, oder er sollte auf die alten Zauberkünste der Sabiner hinweisen. Die Worte junior und secundus bezeichnen das Wissen Fausts als ererbt. Die Weissagung aus der Hand, der Luft und dem Feuer, die Totenbeschwörung gehört zu dem stehenden Repertoire der Fahrenden, und die hydra ars soll wohl jene medizinische Wissenschaft bezeichnen, die auf der Urinuntersuchung beruht. Der lateinische Name Faustus bedeutet der „Glückliche“ und war daher für den Zauberer sehr angemessen. Er kann aber auch die Latinisierung des ursprünglichen Familiennamens Faust sein, der in Deutschland weitverbreitet war.

Aus dem Briefe des Trithemius erfahren wir weiter, wessen sich Faust vermessen hat. In Gelnhausen erzählten die Geistlichen, er

habe in Gegenwart vieler behauptet, daß er, vermöge seiner großen Weisheit und Kenntnis aller vergangenen Dinge, alle Schriften des Plato und Aristoteles, wenn sie verloren wären, mit ihrem gesamten Inhalt besser als zuvor wiederherstellen könne. In Würzburg erklärte er, man brauche die Wunder Christi nicht anzustaunen, auch er könne alles vollbringen, was Christus getan habe, so oft und wann er wolle. Gleichzeitig hören wir aber auch, ein wie verworfener Mensch der war, der sich so hoher Dinge zu rühmen wagte. In der Fastenzeit des Jahres 1507 trat Faust in Kreuznach auf und behauptete, er übertreffe in der Alchimie alle seine Vorgänger und könne alles leisten, was man verlangen möge. Dadurch erregte er die Neugierde des Franz von Säkkingen, und dieser machte ihn, um den seltenen Mann an sich zu fesseln, zum Schulmeister. Aber nur zu bald stellte es sich heraus, wie wenig der wilde Geselle zum Pädagogen geeignet war. Er begann mit den ihm anvertrauten Knaben die schändlichste Unzucht zu treiben und entzog sich nur durch schleunige Flucht der verdienten Strafe.

Man begreift die Verachtung, mit der Trithemius von Faust spricht, den er einen Landstreicher, leeren Schwätzer und Betrüger nennt, wert mit Schlägen gezüchtigt zu werden, damit er nicht wieder so abscheuliche und der Lehre der heiligen Kirche widersprechende Dinge öffentlich zu sagen wage.

Aber andererseits berührte sich das Treiben der zunftmäßigen Gelehrten, wenn sie ihm auch das Mäntelchen wissenschaftlicher Erforschung der geheimnisvollen über- und unterirdischen Welt und größerer Absichten umhingen, sehr nahe mit dem der Fahrenden denen nur der Nimbus der offiziell anerkannten Wissenschaft fehlte. Um sich diesen zu verschaffen, begab sich Faust nach Heidelberg und Erfurt, den beiden Orten Deutschlands, wo die neue humanistische Schule am schnellsten emporgeblüht war. Heidelberg hat ihm wohl das meiste gegeben, oder wenigstens schien ihm der Name dieser Universität der glänzendste. Er nannte sich später der Heidelberger Halbgott und Doktor Jörg Faustus von Heidelberg.

Als Trithemius im August 1507 über Faust berichtete, war dieser im Begriff nach Heidelberg zu ziehen. Ob und wie lange er dort verweilt hat, wissen wir freilich nicht, denn wir treffen ihn erst wieder im Oktober 1513 in Erfurt an. Dort hörte ihn der Begründer des Erfurter Humanistenkreises, Conrad Mutianus Rufus, in der Schenke seine

frechen Prahlereien aussprechen, hielt es aber nicht der Mühe für wert, ihm entgegenzutreten. Kein Ort besitzt eine so reiche Fausttradition wie Erfurt. Er soll dort den Studenten Vorlesungen über den Homer gehalten und die homerischen Helden leibhaftig vorgeführt haben; vielleicht mit Hilfe der Laterna magica oder durch eine Art von Suggestion. Er hat sich ferner bei einer Promotion erboten, die verlorenen Komödien des Plautus und Terentius für einige Stunden zur Stelle zu schaffen, damit sie schnell abgeschrieben werden könnten. Er wohnte bei dem Junker von Dennstädt im „Anker" und erregte großes Aufsehen, so daß manche vom Adel auf dem Lande ihm gen Erfurt nachzogen.

Der Mönch des dem „Anker" benachbarten Franziskanerklosters, Konrad Klinge, sollte Faust zur Umkehr mahnen. „Dieser Franziskaner thäts, fand sich mit herbey, redte erst freundlich, so dann hart mit ihm: erklärte ihm gottes zorn und ewig verdamnnis, so ihm auf solchem wesen stünde: sagte, er were ein fein gelehrter mann und könte sich mit got und ehren wohl nehren sonsten: drumb solte er sich solcher leichtfertigkeit, dazu er vielleicht in seiner Jugend, durch den Teufel bereden hatte lassen, abthun, und Gott seine Sünde abbitten: solte hoffen, er würde also vergebung seiner Sünde erlangen, die Gott keinem noch verschlossen hette. D. Faust sagte: Mein lieber Herr, ich erkenne, daß ihrs gerne gut mit mir sehen möchtet: weiß auch das alles wol was ihr mit iezt vorgesagt habt: Ich hab mich aber so hoch verstiegen und mit meinem eigenen blut gegen dem Teufel verschrieben, daß ich mit leib und Seel ewig sein seyn wil: wie kan ich denn nu zurück? oder wie kan mir geholfen werden? D. Kling sprach: Das kan wol geschehen, wann ihr Gott umb gnade und barmherzigkeit ernstlich anruft, wahre rew und buß thut, der Zauberey und gemeinschaft mit den Teufeln euch enthaltet, und niemanden ärgert, noch verführt: wir wolleu in unserm Kloster vor euch Meß halten, daß ihr wol solt des Teufels loswerden. Meß hin, Meß her, sprach D. Faust: meine zusage bindet mich zu hart: so hab ich gott muthwillig verachtet, bin meineydig und trewloß an ihm worden, dem Teufel mehr gegläubet und vertrawt, denn ihm: darumb ich zu ihm nit wieder kommen, noch seiner Gnaden, die ich verschertzt, mich getrösten kann: zu dem were es nicht ehrlich, noch mir rühmlich nachzusagen, daß ich meinem brief und Siegel, das doch mit meinem blut gestellet, wiederlauffen solte: so hat mir der Teufel redlich gehalten, was er mir hat zugesagt, da-

rumb wil ich ihm auch wieder redlich halten, was ich ihm hab zugesagt und verschrieben habe. Ey, sagt der mönch, so fahre immer hin, du verfluchtes Teufelskindt, wenn du dir ie nicht wilt helfen lassen, und es nicht anderst haben. Gieng drauf von ihm zum magnifico Rectore . . . . und zeigte es ihm an. Hierauf ward der Raht auch von der sachen berichtet, und von ihm verschaffung gethan, daß D. Faust den stab förder setzen mußte, und ward also Erffurt des bösen menschen loß."

Daß Faust behauptete, mit dem Teufel einen Bund abgeschlossen zu haben, muß uns jetzt als bewußte Unwahrheit erscheinen. Für jene Zeit war die Möglichkeit einer solchen Selbsttäuschung keineswegs ausgeschlossen, und sie gibt zugleich für das sichere Auftreten Fausts die beste Erklärung. Er wähnte sich im Schutze seines „Spiritus familiaris", so daß keine Gefahr ihm etwas anhaben konnte, und diese Zuversicht wirkte wieder auf seine Zeitgenossen zurück und warnte sie, die höllischen Mächte durch einen Angriff auf ihren Schützling herauszufordern.

Noch höheren Glauben als bei den Humanisten, den aufgeklärtesten Männern ihrer Zeit, fand er bei denen, die starr am orthodoxen Katholizismus festhielten. Zwar gehört seine Verbindung mit dem Abte Entenfuß in Maulbronn, die ins Jahr 1516 gesetzt wird, der Sage an, aber mit einem andern hervorragenden Prälaten ist Faust einige Jahre später tatsächlich in Beziehung getreten. Er hat dem Fürstbischof von Bamberg am 12. Februar 1520 die Nativität gestellt und dafür den hohen Betrag von zehn Gulden erhalten.

In Berührung mit den Häuptern des protestantischen Glaubens sehen wir ihn während seines Aufenthaltes in Wittenberg, der freilich mehr als irgend ein anderer Teil seines Lebens von der Sage umsponnen ist. Melanchthon hat oft im Privatgespräch und in der Vorlesung Fausts und seines Wirkens Erwähnung getan. Ohne ein Wort des Zweifels spricht Melanchthon in seiner Postille von Fausts Zauberflug in Venedig und dem Verschlingen eines anderen Zauberers. Es sind auch Mitteilungen von einer Drohung Fausts vorhanden, er wolle einmal machen, wenn Melanchthon zu Tische gehe, daß alle Töpfe in der Küche zum Schornstein hinausflögen, so daß jener mit seinen Gästen nichts zu essen haben werde. Melanchthon antwortet Faust mit derben Worten, und die Drohung wird nicht ausgeführt. Faust prahlt, alle Siege der kaiserlichen Truppen in Italien seien

durch seine Kunst erfochten worden, aber Melanchthon schenkt ihm keinen Glauben. Schließlich muß er nach dessen Bericht aus Wittenberg fliehen, als Kurfürst Johann (1525—1532) Befehl gegeben hat, ihn gefangen zu nehmen. Auch in Nürnberg sei er mit Müh' und Not den Häschern entronnen.

Haben wir es hier unzweifelhaft mit einem historischen Kern zu tun, so ist die Leipziger Tradition von dem Faßritt aus Auerbachs Keller, die durch die dortigen Bilder ins Jahr 1525 gesetzt wird, sicher in das Gebiet der Sage zu verweisen.

Zuverlässige Kunde von Faust erhalten wir wieder durch ein Ingolstädter Ratsprotokoll vom 17. Juni 1528, wo seine Ausweisung aus der Stadt unter dem Gelöbnis, sich nicht zu rächen, und mit der Bezeichnung als Wahrsager registriert ist.

Die abergläubische Furcht, mit der diese Ausweisung vollzogen wurde, erscheint begreiflich, wenn man liest, was Johann Weyer, der erste Bekämpfer der Hexenverfolgungen, in seinem Buche „de praestigiis daemonum" über Faust berichtet. In Batenburg bei Grave, dem Heimatsort Weyers, war Faust von dem Grafen Hermann von Bromhorst gefangen gesetzt worden. Um Wein zu erlangen, den er besonders liebte, versprach er dem Kaplan des Grafen, einem guten, etwas einfältigen Manne, er wolle ihn die besondere Kunst lehren, den Bart ohne Gebrauch eines Messers abzunehmen. Der andere ging darauf ein, und Faust hieß ihn, sich einfach mit Arsenik einzureiben. Die Wirkung des Rats war, daß dem armen Kaplan Haut und Fleisch an den eingeriebenen Stellen vollständig verbrannt wurde. Weyer bestätigt durch eine andere Erzählung, wie Faust jede Gelegenheit benutzte, um den Glauben an seinen Bund mit dem Teufel zu erwecken und zu verstärken. Wir erfahren durch ihn, ebenso wie durch den ganz unabhängigen Bericht der Zimmerischen Chronik, daß er seinen höllischen Begleiter stets seinen Schwager nannte.

Der aufgeklärte Weyer glaubte ebenso fest an die Verbindung Fausts mit dem Bösen, wie der abergläubische Baseler Pfarrer Johann Gast, aus dessen großer Anekdotensammlung zu erkennen ist, wie schon bei Lebzeiten die Sage Fausts Gestalt umspann. Er erzählt eine Geschichte über einen Poltergeist, den Faust in ein Kloster gebannt haben soll, und berichtet, daß er mit dem Zauberer im großen Kolleg in Basel gegessen habe, wobei Faust dem Koch wunderbare, in jener Gegend nie gesehene Vögel zum Zubereiten übergab. Faust

war von einem Hunde und einem Pferde begleitet, die Gast für Höllengeister hielt, weil sie alle Befehle ausführten. Er will auch von anderen gehört haben, daß der Hund bisweilen die Gestalt eines Dieners annahm und die Speisen auftrug. Auch Melanchthon erwähnt, daß der Teufel Faust in Gestalt eines Hundes begleitete. Vielleicht hatte dieser sich die gleiche, über Cornelius Agrippa verbreitete Sage zunutze gemacht.

Immer fester hat sich die Überzeugung von Fausts übernatürlicher Kraft eingewurzelt, und gerade gegen den Schluß seines Lebens hin erhalten wir die Bestätigung dafür durch einige Zeugnisse von besonderem Gewicht. Der berühmte Philolog Joachim Camerarius verlangt am 13. August 1536 von dem gelehrten Ratsherrn Daniel Stibar in Würzburg Nachricht, was Faust über die politische Lage bei Beginn des dritten Krieges zwischen Karl V. und Franz I. denke, und ob der Kaiser siegen werde. Der Sohn dieses Camerarius sagt, er habe von denen, die den Zauberer genau kannten, eine Menge Tatsachen erfahren, die dessen Fähigkeit in der Magie erwiesen, und führt als Beleg ohne ein Wort des Zweifels den Weintraubenzauber an, der von Goethe in Auerbachs Keller verwertet worden ist.

Wenn man Fausts Dienste in höheren Kreisen in Anspruch nahm, so geschah dies nicht wegen solcher Gaukeleien, sondern um mit seiner Hilfe einen Blick in die dunkle Zukunft zu werfen. Als 1534 der junge Philipp von Hutten nach Venezuela segelte, um dort Gold und Ruhm zu gewinnen, ließ er sich von Faust ein Prognostikon stellen, und am 16. Januar 1540 bestätigte er in einem Briefe an seinen ältesten Bruder, daß alles so eingetroffen sei, wie es der „Philosoph" Faust vorausgesagt habe.

Damals war Faust bereits verschollen, vielleicht schon tot. In dem „Index sanitatis", dessen Widmung vom 8. Januar 1539 datiert, gibt der Stadtphysikus von Worms, Philipp Begardi, eine vollständige Charakteristik Fausts, den er offenbar für tot hält. Er nennt ihn einen namhaftigen, tapferen Mann, der allgemein bekannt sei. Vor etlichen Jahren sei er fast durch alle Lande gezogen und habe sich höchlichst, nicht allein der Arznei, sondern auch vieler magischer Künste gerühmt, auch sich einen berühmten und erfahrenen Meister genannt. Die Namen, die er sich beilegte, seien **Faustus** und **Philosophus philosophorum** gewesen. Sehr viele hätten Begardi geklagt, daß sie von ihm betrogen worden seien. Er hätte sich aber auch un-

möglicher Dinge vermessen, und sein Ruhm sei so groß wie der des Paracelsus gewesen. Aber er habe wenig geleistet und die Leute nur getäuscht. Dafür habe er sich reichlich bezahlen lassen und sei beim Fortgehen viel schuldig geblieben.

Aus diesen letzten Worten geht hervor, daß Faust mit seinen Betrügereien auf keinen grünen Zweig gekommen ist. Auch anderwärts wird bestätigt, daß er große Armut und viel Elend gelitten habe, und es wird wohl bei ihm wie bei den meisten seinesgleichen das Sprichwort zutreffen: „Wie gewonnen, so zerronnen".

Als alter Mann ist Faust in seine Heimat zurückgekehrt, und dort hat ihn um das Jahr 1540 der Tod ereilt. In Staufen im Breisgau ist er gestorben, oder wie man allgemein sogleich annahm, vom bösen Geiste umgebracht worden. Es wird berichtet, daß sein Tod kein natürlicher war, und daß man seinen Leichnam auf dem Gesicht liegend fand. Darin lag nach der allgemeinen Ansicht die Gewähr des höllischen Bündnisses, dessen er sich stets gerühmt hatte.

Weil sein Ende die entscheidende Bestätigung des Glaubens an den Bund mit dem Teufel gab, weil er der kühnste unter seinen Genossen war, weil er sein Treiben unentlarvt bis zuletzt fortsetzen konnte, bemächtigte sich die Sage seiner Gestalt vor allen anderen und häufte auf ihn zusammen, was aus alter und neuester Zeit von wundersamen Fahrten und Taten verwegener Teufelsbündner und Zauberer überliefert war. So hat sich das Wort der Zimmerischen Chronik über Faust bewährt: „Der ist bei seiner zeit ein wunderbarlicher nigromanta gewest, als er bei unsern zeiten hat mögen in deutschen landen erfunden werden, der auch sovil seltzamer hendel gehapt hin und wider, das sein in vil jaren nit leuchtlichen wurt vergessen werden."

3. Die Ausbildung der Faustsage.

Schon bei Lebzeiten Fausts begann, wie wir sahen, die Sage sein Leben zu umranken, und so üppig wucherte sie nach seinem Tode fort, daß im Laufe von dreißig Jahren die historische Gestalt völlig von ihr umsponnen war. Immer neue wundersame Geschichten wurden auf den Schwarzkünstler und Zauberer übertragen. Das Bewußtsein, er habe noch bei Menschengedenken gelebt, verschwand allmählich, und nur die typischen Züge der Persönlichkeit blieben erhalten.

Um das Jahr 1570 stellte ein Hausvater in Nürnberg zur

Unterhaltung für die Seinen die Faustgeschichten, die ihm bekannt waren, zusammen. Was in dieser Handschrift von ihm erzählt wird, war alter Sagenstoff: wie Faust seine Gäste mit Speisen von der Hochzeit des Königs in England herrlich bewirtet und sie nachher auf ihren Wunsch durch die Luft in den Königspalast zum Tanze führt, wo sie dann als Kundschafter gehängt werden sollen und durch Fausts Kunst wieder davonfahren; ferner wie er einen Juden betrügt, indem er sich schlafend stellt und sich ein Bein ausreißen läßt, weiter, wie er einem Viehhändler Schweine verkauft, die zu Strohwischen werden, als der Händler sie, trotz Fausts Warnung, ins Wasser treibt; endlich die Geschichte seines Endes. Faust wird zuerst durch lärmende Bauern gestört und verzaubert sie, so daß sie den Mund nicht mehr schließen können. Dann beschenkt er alle, erlöst die Bauern, die still heimgehen, und morgens findet man ihn „tot und greulich" im Bett.

Solche Ansätze zu Sammlungen der allenthalben umlaufenden Geschichten werden vermutlich auch schon anderwärts vorhanden gewesen sein, als um das Jahr 1575 ein unternehmender Schriftsteller niederen Ranges auf den Gedanken kam, ein Faustbuch zusammenzustellen. Er entstammte demselben Kreise der Halbgelehrten, in dem sein Held heimisch war und für den die Geschichten des fahrenden Schülers die höchste Anziehungskraft haben mußten. So wandte er sich an die Studenten, schrieb in ihrer Sprache, der lateinischen, auf, was von Mund zu Mund ging, und vermehrte es mit anderen seltsam klingenden Historien und scheinbar wissenschaftlichen Zutaten, damit das Buch den nötigen Umfang zu ansehnlicherem Gewinn des Verfassers erlange. Schnell ist nun bei dem allgemeinen Verlangen nach ausführlichem Bericht über den Erzzauberer diese lateinische Fassung ins Deutsche übertragen und zunächst durch Abschriften, dann auch durch den Druck verbreitet worden, während die ursprüngliche lateinische Form verloren ging.

Der erste Druck dieses Volksbuchs vom Doktor Faust, die Grundlage aller späteren Faustsage und Faustdichtung, erschien in Frankfurt a. M. bei dem Buchdrucker Spieß im Jahre 1587. Von der Verbreitung, die das Buch sofort gewann, können die noch erhaltenen fünf Drucke aus dem ersten Jahre zeugen, obwohl die Widmung erst vom 4. September datiert. Wir besitzen die erste Ausgabe in fünf verschiedenen Abdrücken, die alle 1587—88 erschienen,

HISTORIA

Von D. Johan Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler/ Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für seltzame Abentheuwer gesehen/ selbs angerichtet vnd getrieben/ biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfaugen.

Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften/ allen hochtragenden/ für witzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel/ abscheuwlichen Exempel/ vnd treuwhertziger Warnung zusammen gezogen/ vnd in den Druck verfertiget.

IACOBI IIII.

Seyt Gott vnderthänig/ widerstehet dem Teuffel/ so fleuhet er von euch.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ durch Johann Spies.

M. D. LXXXVII.

Der Titel des ältesten Faustbuchs.

eine zweite, um acht Kapitel vermehrte Fassung ebenfalls noch aus dem Jahre 1587, und aus dem Winter auf 1588 eine Umarbeitung in Reimen. Dann erschien eine um sechs Kapitel und zwei lateinische Gedichte vermehrte Gestalt 1589 und wurde noch dreimal aufgelegt. Endlich gibt es zwei verschiedene Drucke, mit einem aus der ersten und der zuletzt genannten Fassung kombinierten Texte. Eine niederdeutsche Bearbeitung war schon 1588 herausgekommen.

Ohne Zweifel stellen diese sechzehn verschiedenen Ausgaben des ältesten Faustbuches nur einen Teil der tatsächlich gedruckten dar, denn sie sind fast alle nur in einem Exemplar durch den Zufall dem Untergange entrissen worden, dem die Literatur dieser Art, die in ihrer Entstehungszeit von den Bibliotheken und den Gelehrten kaum beachtet wurde, nur zu leicht verfiel. Schon der Titel des Buches, der auf S. 29 in getreuer Nachbildung wiedergegeben wird, bezeugt, daß die Tendenz jetzt eine andere geworden ist als in der handschriftlichen Fassung. War es dort auf eine Unterhaltungsschrift abgesehen, die sich nur an ein gelehrtes oder wenigstens halbgelehrtes Publikum wandte, so hängt jetzt der Drucker seinem Unternehmen das Mäntelchen frommen Eifers und wohlwollender Abschreckung um.

Er sagt in seiner Vorrede, die an zwei achtbare Beamte gerichtet ist, er habe sich oft gewundert, daß so gar niemand die schrecklichen Geschichten des weitgereisten Zauberers und Schwarzkünstlers ordentlich verfaßt und der ganzen Christenheit zur Warnung durch den Druck mitgeteilt habe, obwohl viele Jahre her eine große Sage (d. h. Gerede) von Doktor Johannes Fausti mancherlei Abenteuern gewesen und allenthalben eine große Nachfrage nach seiner Historia bei den Gesellschaften geschähe. Auf seine Nachfrage, ob vielleicht diese Historie schon von jemand beschrieben worden wäre, habe er nie etwas Gewisses erfahren können, bis sie ihm neulich von einem guten Freund in Speier zugeschickt sei mit dem Begehren, sie als schreckliches Exempel des teuflischen Betrugs durch den öffentlichen Druck zu publizieren, und um des guten Zweckes willen habe er Arbeit und Kosten drangewendet.

In der zweiten Vorrede „an den christlichen Leser" wird dann erwähnt, daß Faust noch bei Menschengedächtnis gelebet, seine Verschreibung und Bündnis mit dem Teufel gehabt, viel seltsamer Abenteuer und greuliche Schand und Laster getrieben mit Fressen, Saufen, Hurerei und aller Üppigkeit, bis ihm zuletzt der Teufel seinen verdienten Lohn gegeben und ihm den Hals erschrecklicher Weise umgedrehet.

Der Herausgeber stellt als den einzigen Zweck seines Unternehmens hin, daß alle Christen, ja alle vernünftigen Menschen den Teufel und seine Fürnehmen besser kennen und sich dafür hüten lernen sollen. Er behauptet, er habe aus Vorsicht, damit niemand durch diese Historie zu Fürwitz und Nachfolge möchte gereizt werden, die Beschwörungsformeln mit Fleiß ausgelassen. Am Schlusse verspricht er, binnen kurzem die lateinische Fassung zu liefern.

In 69 Kapiteln wird nun Fausts Geschichte erzählt. Die Anordnung zeigt nur insofern einen bestimmten Grundsatz, als Anfang und Schluß seines Lebens an den entsprechenden Stellen des Buches behandelt sind und drei Teile unterschieden werden, nämlich: 1. Vorgeschichte, Abschluß des Teufelsbundes und wissenschaftliche Forschung; 2. hauptsächlich die Fahrten Fausts auf Erden und ins Über- und Unterirdische, 3. einzelne Schwänke und Lebensende. Der Verfasser benutzt jede sich darbietende Gelegenheit, um mit Bibelstellen und theologischen Vermahnungen vom starr lutherisch-orthodoxen Standpunkt aus seine Leser zu warnen. Aber durch das fromme Gebaren schimmert doch die Freude an den abenteuerlichen und erheiternden Elementen, die er auf eigene Hand nach Möglichkeit vermehrt hat. Er hat nicht das nötige Geschick als Schriftsteller besessen, um, wie er wollte, den Anschein einer einheitlichen Überlieferung zu erwecken. Wenn er vorgibt, sich auf eigene Aufzeichnungen Fausts, des Famulus Wagner und ihrer Bekannten zu stützen, so wird das schon durch die Ungleichartigkeit der Behandlung, durch die Wiederholungen und Widersprüche widerlegt. Er hat keine Kenntnis Wittenbergs und seiner Umgebung besessen, das jetzt zum Hauptschauplatz von Fausts Treiben gemacht wird, offenbar um auch örtlich den Teufelsdoktor dem Gottesmanne Luther unmittelbar gegenüberzustellen. Er erscheint auch wissenschaftlich durchaus rückständig, wobei freilich nicht zu entscheiden ist, ob er in der Tat auf einer damals bereits überwundenen Stufe stehen geblieben ist, oder nur seinen Helden mit solchen Mitteln in die katholische Zeit zurückschrauben wollte. Was die Sage berichtet, sucht er durch wörtlich entlehnte, ausgedehnte Stellen aus der nächstliegenden naturwissenschaftlichen und geographischen Literatur zu ergänzen, verschmäht auch nicht Anleihen bei einem lateinisch-deutschen Wörterbuch und einer Sprichwörtersammlung. Wenn er im Eingang Faust mit den Titanen ver-

eine zweite, um acht Kapitel vermehrte Fassung ebenfalls noch aus dem Jahre 1587, und aus dem Winter auf 1588 eine Umarbeitung in Reimen. Dann erschien eine um sechs Kapitel und zwei lateinische Gedichte vermehrte Gestalt 1589 und wurde noch dreimal aufgelegt. Endlich gibt es zwei verschiedene Drucke, mit einem aus der ersten und der zuletzt genannten Fassung kombinierten Texte. Eine niederdeutsche Bearbeitung war schon 1588 herausgekommen.

Ohne Zweifel stellen diese sechzehn verschiedenen Ausgaben des ältesten Faustbuches nur einen Teil der tatsächlich gedruckten dar, denn sie sind fast alle nur in einem Exemplar durch den Zufall dem Untergange entrissen worden, dem die Literatur dieser Art, die in ihrer Entstehungszeit von den Bibliotheken und den Gelehrten kaum beachtet wurde, nur zu leicht verfiel. Schon der Titel des Buches, der auf S. 29 in getreuer Nachbildung wiedergegeben wird, bezeugt, daß die Tendenz jetzt eine andere geworden ist als in der handschriftlichen Fassung. War es dort auf eine Unterhaltungsschrift abgesehen, die sich nur an ein gelehrtes oder wenigstens halbgelehrtes Publikum wandte, so hängt jetzt der Drucker seinem Unternehmen das Mäntelchen frommen Eifers und wohlwollender Abschreckung um.

Er sagt in seiner Vorrede, die an zwei achtbare Beamte gerichtet ist, er habe sich oft gewundert, daß so gar niemand die schrecklichen Geschichten des weitgereisten Zauberers und Schwarzkünstlers ordentlich verfaßt und der ganzen Christenheit zur Warnung durch den Druck mitgeteilt habe, obwohl viele Jahre her eine große Sage (d. h. Gerede) von Doktor Johannes Fausti mancherlei Abenteuern gewesen und allenthalben eine große Nachfrage nach seiner Historia bei den Gesellschaften geschähe. Auf seine Nachfrage, ob vielleicht diese Historie schon von jemand beschrieben worden wäre, habe er nie etwas Gewisses erfahren können, bis sie ihm neulich von einem guten Freund in Speier zugeschickt sei mit dem Begehren, sie als schreckliches Exempel des teuflischen Betrugs durch den öffentlichen Druck zu publizieren, und um des guten Zweckes willen habe er Arbeit und Kosten drangewendet.

In der zweiten Vorrede „an den christlichen Leser" wird dann erwähnt, daß Faust noch bei Menschengedächtnis gelebet, seine Verschreibung und Bündnis mit dem Teufel gehabt, viel seltsamer Abenteuer und greuliche Schand und Laster getrieben mit Fressen, Saufen, Hurerei und aller Üppigkeit, bis ihm zuletzt der Teufel seinen verdienten Lohn gegeben und ihm den Hals erschrecklicher Weise umgedrehet.

Der Herausgeber stellt als den einzigen Zweck seines Unternehmens hin, daß alle Christen, ja alle vernünftigen Menschen den Teufel und seine Fürnehmen besser kennen und sich dafür hüten lernen sollen. Er behauptet, er habe aus Vorsicht, damit niemand durch diese Historie zu Fürwitz und Nachfolge möchte gereizt werden, die Beschwörungsformeln mit Fleiß ausgelassen. Am Schlusse verspricht er, binnen kurzem die lateinische Fassung zu liefern.

In 69 Kapiteln wird nun Fausts Geschichte erzählt. Die Anordnung zeigt nur insofern einen bestimmten Grundsatz, als Anfang und Schluß seines Lebens an den entsprechenden Stellen des Buches behandelt sind und drei Teile unterschieden werden, nämlich: 1. Vorgeschichte, Abschluß des Teufelsbundes und wissenschaftliche Forschung; 2. hauptsächlich die Fahrten Fausts auf Erden und ins Über- und Unterirdische, 3. einzelne Schwänke und Lebensende. Der Verfasser benutzt jede sich darbietende Gelegenheit, um mit Bibelstellen und theologischen Vermahnungen vom starr lutherisch-orthodoxen Standpunkt aus seine Leser zu warnen. Aber durch das fromme Gebaren schimmert doch die Freude an den abenteuerlichen und erheiternden Elementen, die er auf eigene Hand nach Möglichkeit vermehrt hat. Er hat nicht das nötige Geschick als Schriftsteller besessen, um, wie er wollte, den Anschein einer einheitlichen Überlieferung zu erwecken. Wenn er vorgibt, sich auf eigene Aufzeichnungen Fausts, des Famulus Wagner und ihrer Bekannten zu stützen, so wird das schon durch die Ungleichartigkeit der Behandlung, durch die Wiederholungen und Widersprüche widerlegt. Er hat keine Kenntnis Wittenbergs und seiner Umgebung besessen, das jetzt zum Hauptschauplatz von Fausts Treiben gemacht wird, offenbar um auch örtlich den Teufelsdoktor dem Gottesmanne Luther unmittelbar gegenüberzustellen. Er erscheint auch wissenschaftlich durchaus rückständig, wobei freilich nicht zu entscheiden ist, ob er in der Tat auf einer damals bereits überwundenen Stufe stehen geblieben ist, oder nur seinen Helden mit solchen Mitteln in die katholische Zeit zurückschrauben wollte. Was die Sage berichtet, sucht er durch wörtlich entlehnte, ausgedehnte Stellen aus der nächstliegenden naturwissenschaftlichen und geographischen Literatur zu ergänzen, verschmäht auch nicht Anleihen bei einem lateinisch-deutschen Wörterbuch und einer Sprichwörtersammlung. Wenn er im Eingang Faust mit den Titanen ver-

gleicht und von ihm sagt: „Nahm an sich Adlers Flügeln, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen", so deutete das nicht auf eine höhere Auffassung seines Helden, sondern er bedient sich landläufiger Bilder für menschliche Vermessenheit, die als gemeinsames Gut im sechzehnten Jahrhundert allenthalben verwertet wurden. Denn im übrigen läßt er bei Faust nirgends ein edleres Streben und Absichten höherer Art gelten. Sein „Spekulieren" ist nichts als niedrige Neugier und Lüsternheit nach verbotenen Wissensfrüchten. Die Macht, die er mit dem Opfer seiner ewigen Seligkeit erkauft hat, dient ihm nur zur Befriedigung gemeiner sinnlicher Triebe, der abenteuerlichen Lust an weiten Fahrten, eines eitlen und boshaften Sinnes. Am Schluß seines Lebens erscheint er als zitternder Feigling, gebrochen durch die Aussicht auf die Qualen, die seiner harren.

Dieses Bild ist keineswegs ins Schwarze gefärbt. Nicht anders war der historische Faust den meisten seiner Zeitgenossen erschienen, nicht anders konnte sich der deutsche Volksgeist des sechzehnten Jahrhunderts einen Menschen denken, der die ärgste der Todsünden, den Abfall von Gott, auf sich zu laden imstande war. Nur die tiefste Verworfenheit, die jedes höhere Streben ausschloß, ließ eine solche Untat möglich erscheinen.

Daß Faust im ersten Kapitel, als ihn, den armen Bauernsohn, ein reicher Vetter in Wittenberg zu seinem Erben einsetzt und ihn Theologie studieren läßt, ein trefflich ingenium und memoriam zeigt, will nichts besagen, denn daneben hat er einen unsinnigen und hoffärtigen Kopf und wird deshalb allenthalben der Spekulierer genannt. Und das gibt den Ausschlag. Deshalb fällt er von der Theologie ab, treibt Zauberei und wendet sich der Medizin zu. Um sein verworfenes Tun zu verhüllen, wird er ein Arzt, hilft erstlich vielen Leuten mit der Arznei, mit Kräutern, Wurzeln, Wassern, Tränken, Rezepten und Klistieren und zeigt sich redegewandt.

Das alles wird nur erwähnt, um die Überlieferung von Fausts ärztlicher Tätigkeit, für die sich später keine passende Stelle mehr findet, hier unterzubringen, denn die Geschichte seines Abfalls von Gott wird dadurch unterbrochen.

Wie sich dieser vollzieht, das schildern die folgenden Kapitel, das 2.—6., sehr ausführlich, entsprechend dem hohen Interesse, das sich gerade dem Abschluß des Teufelsbundes zuwenden mußte.

Auf einem Kreuzweg im dichten Walde zeichnet Faust gegen Abend seine Zauberkreise und beschwört dort den Teufel nachts zwischen 9 und 10 Uhr. Nach großem Tumult, schrecklichen Feuererscheinungen, und wundersamen Gesichten zeigt sich schließlich ein feuriger Mann. Nachdem er sich in einen Mönch verwandelt hat, fragt er nach Fausts Begehren. Faust verlangt, daß der Geist ihm morgen um 12 Uhr nachts in seiner Wohnung erscheine, worauf sich dieser eine Weile weigert, dann aber als ihn Faust bei seinem Herrn beschwört, zusagt. Bei der Zusammenkunft legt Faust seine Forderungen vor. Er verlangt, der Geist solle ihm untertänig und gehorsam sein in allem, was er bäte, frage oder ihm zumutete bis zu Fausts Tod, und solle ihm auf alle seine Fragen wahrhaftige Antworten geben. Der Geist kann nicht selbständig den Bund abschließen, und gibt zur Begründung Auskunft über die höllische Hierarchie. Faust entsetzt sich bei dem Gedanken an die Hölle; aber der Geist erklärt, er könne nicht mehr zurück. Als Faust ihn darauf mit einem Fluch verjagen will und der Geist im Begriff ist, zu entweichen, beschwört er ihn von neuem, um die Vesperzeit wiederum vor ihm zu erscheinen.

Nun bringt der Geist bei seinem zweiten Besuch die Bewilligung seines Herrn. Faust stellt neue Artikel auf, vor allem verlangt er, daß auch ihm die Fähigkeiten eines Geistes verliehen würden, und daß der Geist unsichtbar in seinem Hause jederzeit auf seinen Befehl erscheine und ihm dienstbar sein solle. Faust muß sich dafür in das Eigentum des Teufels geben, sich ihm mit seinem eignen Blute verschreiben, versprechen allen christgläubigen Menschen Feind zu sein, den christlichen Glauben zu verleugnen und allen Bekehrungsversuchen zu widerstehen. Die Dauer des Bundes wird in dem Vertrag, der nachher wörtlich mitgeteilt ist, auf vierundzwanzig Jahre festgesetzt, nach deren Ablauf er dem Geiste Mephostophiles freie Gewalt über Leib und Seele verleiht. Er entsagt allen denen, die da leben, allem himmlischen Heer und allen Menschen. Es wird noch erwähnt, daß Faust nachher auch seinen armen Famulus Wagner zu diesem Teufelswerk verführt habe, und daß man in seiner Hand, als er mit einem spitzen Messer hineinstach, um das Blut zum Unterzeichnen des Vertrages zu gewinnen, in blutiger Schrift die Worte: „o homo fuge!“ gesehen habe.

Der Geist unterhält nun Faust mit Gaukelspiel, bringt Speise

und Trank aus fürstlichen und königlichen Küchen und Kellern, stiehlt ihm das Tuch zu seiner stattlichen Gewandung wie auch das Schuhzeug von Krämern und Schustern und gibt ihm wöchentlich 25 Kronen. Aber Faust ist damit nicht zufrieden, er will sich verheiraten. Vergebens versucht ihn Mephostophiles davon abzubringen, und als er auf seinem Begehren besteht, erhebt sich ein furchtbarer Sturm, der Teufel selbst erscheint, und Faust bittet wegen des Bruches seines Versprechens um Verzeihung. Sein Begehren wird nun befriedigt, indem ihm von seinem Geiste Teufel in schöner Frauengestalt zugeführt werden.

Hier bricht die fortlaufende Erzählung ab, und in den folgenden Kapiteln läßt sich Faust über die Hölle unterrichten. Wir können den Inhalt dieser Kapitel übergehen, weil sie nur die alten überlieferten Vorstellungen von dem Aufenthaltsorte der Verdammten, vermehrt durch konfuse Entlehnungen aus der antiken Mythologie, enthalten. Bemerkenswert sind nur die wiederholten Anwandlungen Fausts zur Reue, und der Hohn, mit dem Mephostophiles sie erwidert. Durch die Befriedigung von Fausts Sinnlichkeit sucht der Geist ihn von dem Nachdenken über seine Zukunft abzuhalten. Schließlich verweigert er die Antworten auf Fausts Fragen über die jenseitigen Dinge. Damit schließt der erste Teil.

Der zweite beginnt mit der Nachricht, daß Faust Kalendermacher wurde und sich mit Wahrsagen großen Ruhm verschaffte. Dann klärt ihn der Geist über die Entstehung von Sommer und Winter, über den Himmelslauf und Ursprung und die Erschaffung des Menschen auf. Als Faust die höllischen Geister zu sehen wünscht, kommen sie in gräßlichen Tiergestalten zu ihm, verwandeln sich in allerlei Ameisen, Bienen, Mücken, Flöhe, Läuse, Spinnen und quälen ihn, bis er zum Zimmer hinausgeht. In drei sehr umfangreichen Kapiteln werden dann seine Fahrten geschildert. Zuerst glaubt er in die Hölle zu fahren, wird aber nur durch ein Traumbild getäuscht; dann fährt er wirklich zum Himmel und, angeblich im sechzehnten Jahre seines Bundes mit dem Teufel, reist kreuz und quer durch ganz Europa. Besonders deutlich tritt die antipäpstliche Tendenz des Faustbuches bei der Schilderung seines Aufenthaltes in Rom hervor, und als er in Konstantinopel weilt, wird der Sultan ebenso wie zuvor der Papst verhöhnt. Die zweite größere Reise, die anderthalb Jahre dauert, führt ihn auch nach Kairo und in den Kaukasus, der

die höchste Insel zwischen India und Scythia genannt wird und von dem Faust das Paradies mit seinen vier Strömen erblickt. Locker angehängt sind diesem zweiten Teile noch fünf Kapitel, in denen Faust nun selbst über naturwissenschaftliche Dinge und über die Geister den Fragenden recht anfechtbare Belehrungen gibt.

Der letzte Teil enthält dann zuerst eine Reihe von überlieferten Zauberstreichen, die nur auf Faust übertragen sind, dann die Bewirtung der Studenten zur Fastnacht und die Erscheinung der schönen Helena vor ihnen. Als die Vermahnung eines alten Mannes an Faust, durch Reue Gottes Verzeihung zu gewinnen, auf ihn Eindruck macht, zwingt ihn der Geist im siebzehnten Jahre seines Bundes eine neue Verschreibung mit seinem eignen Blute auszufertigen. Ausnahmsweise stiftet Faust im 54. Kapitel auch einmal etwas Gutes, indem er zwei Liebende miteinander vereint; aber im übrigen sind alle seine Streiche bösartiger oder wenigstens nutzloser Art. Im neunzehnten und zwanzigsten Jahre beginnt er ein säuisch und epikurisch Leben zu führen, im zweiundzwanzigsten findet er einen Schatz, und im nächsten Jahre lebt er mit der schönen Helena aus Gräcia zusammen. Sie gebiert ihm einen Sohn, den er Justus Faustus nennt, und der ihm viel zukünftige Dinge erzählt, so in allen Ländern sollten geschehen. „Als er aber hernach um sein Leben kam, verschwanden zugleich mit ihm Mutter und Sohn.“

Ehe es mit ihm zu Ende geht, vermacht Faust seinem Famulus Wagner all sein Hab und Gut, verschafft ihm auf dessen Begehren ebenfalls einen dienstbaren Geist in Gestalt eines Affen mit Namen Auerhahn, und bittet ihn, er wolle Fausts Taten nach seinem Tode aufzeichnen. Als er nur noch einen Monat vor sich hat, wird er sehr ängstlich, seufzt und ächzt und will den Geist nicht sehen. Der Geist aber verhöhnt ihn mit Sprichwörtern und Hohnreden. Darauf folgt eine neue Klage Fausts. Der Geist versucht nun vergeblich, ihn mit Scheingründen zu trösten. Faust läßt sich von den Studenten auf ein Dorf in der Nähe von Wittenberg begleiten, und nimmt mit ihnen Morgenmahl, Abendmahlzeit und Schlaftrunk ein. Er hält an die Studenten eine ermahnende Rede, daß sie allezeit im Glauben an Christus gegen den Teufel streiten und sich eines gottseligen Wandels befleißigen sollten. Dann begeben sie sich zu Bette, und gegen 12 und 1 Uhr in der Nacht erhebt sich ein gewaltiger Wind. In Fausts Stube hören sie ein

und Trank aus fürstlichen und königlichen Küchen und Kellern, stiehlt ihm das Tuch zu seiner stattlichen Gewandung wie auch das Schuhzeug von Krämern und Schustern und gibt ihm wöchentlich 25 Kronen. Aber Faust ist damit nicht zufrieden, er will sich verheiraten. Vergebens versucht ihn Mephostophiles davon abzubringen, und als er auf seinem Begehren besteht, erhebt sich ein furchtbarer Sturm, der Teufel selbst erscheint, und Faust bittet wegen des Bruches seines Versprechens um Verzeihung. Sein Begehren wird nun befriedigt, indem ihm von seinem Geiste Teufel in schöner Frauengestalt zugeführt werden.

Hier bricht die fortlaufende Erzählung ab, und in den folgenden Kapiteln läßt sich Faust über die Hölle unterrichten. Wir können den Inhalt dieser Kapitel übergehen, weil sie nur die alten überlieferten Vorstellungen von dem Aufenthaltsorte der Verdammten, vermehrt durch konfuse Entlehnungen aus der antiken Mythologie, enthalten. Bemerkenswert sind nur die wiederholten Anwandlungen Fausts zur Reue, und der Hohn, mit dem Mephostophiles sie erwidert. Durch die Befriedigung von Fausts Sinnlichkeit sucht der Geist ihn von dem Nachdenken über seine Zukunft abzuhalten. Schließlich verweigert er die Antworten auf Fausts Fragen über die jenseitigen Dinge. Damit schließt der erste Teil.

Der zweite beginnt mit der Nachricht, daß Faust Kalendermacher wurde und sich mit Wahrsagen großen Ruhm verschaffte. Dann klärt ihn der Geist über die Entstehung von Sommer und Winter, über den Himmelslauf und Ursprung und die Erschaffung des Menschen auf. Als Faust die höllischen Geister zu sehen wünscht, kommen sie in gräßlichen Tiergestalten zu ihm, verwandeln sich in allerlei Ameisen, Bienen, Mücken, Flöhe, Läuse, Spinnen und quälen ihn, bis er zum Zimmer hinausgeht. In drei sehr umfangreichen Kapiteln werden dann seine Fahrten geschildert. Zuerst glaubt er in die Hölle zu fahren, wird aber nur durch ein Traumbild getäuscht; dann fährt er wirklich zum Himmel und, angeblich im sechzehnten Jahre seines Bundes mit dem Teufel, reist kreuz und quer durch ganz Europa. Besonders deutlich tritt die antipäpstliche Tendenz des Faustbuches bei der Schilderung seines Aufenthaltes in Rom hervor, und als er in Konstantinopel weilt, wird der Sultan ebenso wie zuvor der Papst verhöhnt. Die zweite größere Reise, die anderthalb Jahre dauert, führt ihn auch nach Kairo und in den Kaukasus, der

die höchste Insel zwischen India und Scythia genannt wird und von dem Faust das Paradies mit seinen vier Strömen erblickt. Locker angehängt sind diesem zweiten Teile noch fünf Kapitel, in denen Faust nun selbst über naturwissenschaftliche Dinge und über die Geister den Fragenden recht anfechtbare Belehrungen gibt.

Der letzte Teil enthält dann zuerst eine Reihe von überlieferten Zauberstreichen, die nur auf Faust übertragen sind, dann die Bewirtung der Studenten zur Fastnacht und die Erscheinung der schönen Helena vor ihnen. Als die Vermahnung eines alten Mannes an Faust, durch Reue Gottes Verzeihung zu gewinnen, auf ihn Eindruck macht, zwingt ihn der Geist im siebzehnten Jahre seines Bundes eine neue Verschreibung mit seinem eignen Blute auszufertigen. Ausnahmsweise stiftet Faust im 54. Kapitel auch einmal etwas Gutes, indem er zwei Liebende miteinander vereint; aber im übrigen sind alle seine Streiche bösartiger oder wenigstens nutzloser Art. Im neunzehnten und zwanzigsten Jahre beginnt er ein säuisch und epikurisch Leben zu führen, im zweiundzwanzigsten findet er einen Schatz, und im nächsten Jahre lebt er mit der schönen Helena aus Gräcia zusammen. Sie gebiert ihm einen Sohn, den er Justus Faustus nennt, und der ihm viel zukünftige Dinge erzählt, so in allen Ländern sollten geschehen. „Als er aber hernach um sein Leben kam, verschwanden zugleich mit ihm Mutter und Sohn.“

Ehe es mit ihm zu Ende geht, vermacht Faust seinem Famulus Wagner all sein Hab und Gut, verschafft ihm auf dessen Begehren ebenfalls einen dienstbaren Geist in Gestalt eines Affen mit Namen Auerhahn, und bittet ihn, er wolle Fausts Taten nach seinem Tode aufzeichnen. Als er nur noch einen Monat vor sich hat, wird er sehr ängstlich, seufzt und ächzt und will den Geist nicht sehen. Der Geist aber verhöhnt ihn mit Sprichwörtern und Hohnreden. Darauf folgt eine neue Klage Fausts. Der Geist versucht nun vergeblich, ihn mit Scheingründen zu trösten. Faust läßt sich von den Studenten auf ein Dorf in der Nähe von Wittenberg begleiten, und nimmt mit ihnen Morgenmahl, Abendmahlzeit und Schlaftrunk ein. Er hält an die Studenten eine ermahnende Rede, daß sie allezeit im Glauben an Christus gegen den Teufel streiten und sich eines gottseligen Wandels befleißigen sollten. Dann begeben sie sich zu Bette, und gegen 12 und 1 Uhr in der Nacht erhebt sich ein gewaltiger Wind. In Fausts Stube hören sie ein

greuliches Pfeifen, er beginnt Hilfe und Mordio zu schreien, bald hernach hört man nichts mehr. Als es Tag wird, ist die Stube voll Blut, das Hirn klebt an der Wand, und es liegen auch Fausts Augen und etliche Zähne im Zimmer. Den Leichnam finden sie schließlich draußen auf dem Mist, scheußlich anzusehen. Die Studenten lassen Faust in dem Dorfe begraben, gehen dann nach Wittenberg zurück und finden dort seine Geschichte von ihm selbst aufgezeichnet bis auf sein Ende, das sie nachher hinzufügen. Am Schlusse wird nochmals die Wahrheit der Erzählung versichert und eine Vermahnung an die Leser gerichtet.

Das älteste Faustbuch mit seinen mannigfachen Widersprüchen hat schon gleich nach seinem Erscheinen kritischen Zeitgenossen zu Zweifeln an seiner Glaubwürdigkeit Anlaß gegeben. Aber die urteilslose Menge hat, wie überall, nur den rohen Reiz des Stoffes empfunden und immer mehr davon verlangt. So sind bald andere auf den Gedanken gekommen, in derselben Weise, durch Übertragung alter Geschichten von Zauberern und Hexenmeistern auf Faust, das zuerst Vorhandene zu vermehren. Schon 1587 kamen acht solche neue Geschichten hinzu, und 1589 wird dasjenige, was eine Erfurter Stadtchronik über Faust zu berichten hat, zu anderen Kapiteln durch einen etwas geschickteren Schriftsteller verarbeitet. Hier finden wir zuerst den Faßritt Fausts aus einem nicht genannten Leipziger Weinkeller und ohne Verbindung damit das Weinwunder, indem Faust bei einem Gastmahl vier Löcher in den Tisch bohrt, Pflöcklein hineinsteckt und dann jedem den geforderten Wein daraus laufen läßt. Zum Schluß wird die historische Geschichte von Fausts Vermahnung durch Doktor Klinge erzählt.

Der Verfasser der Erfurter Kapitel hat sichtbar das Bestreben gehabt, von dem kritiklosen Zusammenrassen seiner Vorgänger, die nur von dem Standpunkt des spekulativen Buchmachers aus ihre Aufgabe erfaßten, wieder auf den Boden der tatsächlichen Fausttradition zurückzukehren. Aber den Lesern war ein solches Bestreben gleichgültig; sie wollten nur ihre Phantasie, ihre Freude am Grausigen und Wundersamen noch reicher befriedigt sehen, als das erste, schmale Büchlein dies vermochte. Diesem Verlangen kam ein umfangreiches Werk entgegen, „Die wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von viel wunderlichen und seltsamen abentheuern, so Doktor Johannes

Faustus, ein weitberufener Schwarzkünstler und Ertzzauberer, durch seine Schwarzkunst bis an seinen erschrecklichen End hat getrieben. Mit notwendigen Erinnerungen und schönen Exempeln, menniglichem zur Lehr und Warnung ausgestrichen und erkläret durch Georg Rodolff Widman. Gedruckt zu Hamburg Anno 1599. Ex officina Herrmanni Molleri."

In den drei Teilen dieses großen Quartbandes von 671 Seiten ist aus der Teufelsliteratur des sechzehnten Jahrhunderts, den theologischen Schriften, den Tischreden Luthers alles zusammengetragen, was sich irgendwie zu dem Gegenstand in Beziehung setzen läßt und wird teils auf Faust übertragen, teils in die sehr ausgedehnten „Erinnerungen", die jedem Kapitel folgen, eingefügt. Widman sucht sich den Anschein der Überlegenheit gegenüber dem Verfasser des ersten Faustbuches zu geben, indem er die naturwissenschaftlichen Disputationen fortläßt, weil er sie für gar kindisch hält. Aber seine Gesinnung ist noch beschränkter. Er wagt nichts von Fausts Buhlschaften, von der schönen Helena, zu erzählen. Er unterdrückt alles, was auf einen Erkenntnisdrang des Helden hindeuten könnte und setzt ihn zum Schlemmer und Wüstling herab. Fortwährend wird Faust von Reue gepackt. Endlose Gespräche führt er mit Theologen über seine Schuld und sein zukünftiges Schicksal, und mit Mephostophiles disputiert er nur, weil er nicht in der Bibel lesen darf. Als Neues in der eigentlichen Geschichte ist hervorzuheben, daß der Geist in Fausts Wohnung zum erstenmal hinter dem Ofen erscheint, und daß Karl V. durch Kaiser Maximilian ersetzt wird, wohl in der Absicht, die Geschichte in eine weitere zeitliche Entfernung zu rücken. Damit stimmt es auch überein, wenn gesagt wird, daß Faust kurz vor Luthers Auftreten gestorben sei, aber andrerseits wird an der Spitze des ersten Teils als das Datum seines Teufelsbundes das Jahr 1521 angegeben, als Anfang der Fahrten und Wundertaten 1525.

Im Jahre 1674 hat der Nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzer Widmans Buch neu bearbeitet, indem er vieles Langweilige fortließ, die Darstellung lebendiger gestaltete und mit Heranziehung der erweiterten Ausgabe des alten Faustbuches die Liebesgeschichten wieder einfügte. Auch Neues kommt hinzu, wie z. B. Fausts Liebe zu einer schönen, doch armen Magd in seiner Nachbarschaft, die allen seinen Versuchungen widersteht.

Das Buch Pfitzers hat einen großen Erfolg gehabt; wir

greuliches Pfeifen, er beginnt Hilfe und Mordio zu schreien, bald hernach hört man nichts mehr. Als es Tag wird, ist die Stube voll Blut, das Hirn klebt an der Wand, und es liegen auch Fausts Augen und etliche Zähne im Zimmer. Den Leichnam finden sie schließlich draußen auf dem Mist, scheußlich anzusehen. Die Studenten lassen Faust in dem Dorfe begraben, gehen dann nach Wittenberg zurück und finden dort seine Geschichte von ihm selbst aufgezeichnet bis auf sein Ende, das sie nachher hinzufügen. Am Schlusse wird nochmals die Wahrheit der Erzählung versichert und eine Vermahnung an die Leser gerichtet.

Das älteste Faustbuch mit seinen mannigfachen Widersprüchen hat schon gleich nach seinem Erscheinen kritischen Zeitgenossen zu Zweifeln an seiner Glaubwürdigkeit Anlaß gegeben. Aber die urteilslose Menge hat, wie überall, nur den rohen Reiz des Stoffes empfunden und immer mehr davon verlangt. So sind bald andere auf den Gedanken gekommen, in derselben Weise, durch Übertragung alter Geschichten von Zauberern und Hexenmeistern auf Faust, das zuerst Vorhandene zu vermehren. Schon 1587 kamen acht solche neue Geschichten hinzu, und 1589 wird dasjenige, was eine Erfurter Stadtchronik über Faust zu berichten hat, zu anderen Kapiteln durch einen etwas geschickteren Schriftsteller verarbeitet. Hier finden wir zuerst den Faßritt Fausts aus einem nicht genannten Leipziger Weinkeller und ohne Verbindung damit das Weinwunder, indem Faust bei einem Gastmahl vier Löcher in den Tisch bohrt, Pflöcklein hineinsteckt und dann jedem den geforderten Wein daraus laufen läßt. Zum Schluß wird die historische Geschichte von Fausts Vermahnung durch Doktor Klinge erzählt.

Der Verfasser der Erfurter Kapitel hat sichtbar das Bestreben gehabt, von dem kritiklosen Zusammenraffen seiner Vorgänger, die nur von dem Standpunkt des spekulativen Buchmachers aus ihre Aufgabe erfaßten, wieder auf den Boden der tatsächlichen Fausttradition zurückzukehren. Aber den Lesern war ein solches Bestreben gleichgültig; sie wollten nur ihre Phantasie, ihre Freude am Grausigen und Wundersamen noch reicher befriedigt sehen, als das erste, schmale Büchlein dies vermochte. Diesem Verlangen kam ein umfangreiches Werk entgegen, „Die wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von viel wunderlichen und seltsamen abentheuern, so Doktor Johannes

Faustus, ein weitberufener Schwarzkünstler und Ertzzauberer, durch seine Schwarzkunst bis an seinen erschrecklichen End hat getrieben. Mit notwendigen Erinnerungen und schönen Exempeln, menniglichem zur Lehr und Warnung ausgestrichen und erkläret durch Georg Rodolff Widman. Gedruckt zu Hamburg Anno 1599. Ex officina Herrmanni Molleri."

In den drei Teilen dieses großen Quartbandes von 671 Seiten ist aus der Teufelsliteratur des sechzehnten Jahrhunderts, den theologischen Schriften, den Tischreden Luthers alles zusammengetragen, was sich irgendwie zu dem Gegenstand in Beziehung setzen läßt und wird teils auf Faust übertragen, teils in die sehr ausgedehnten „Erinnerungen", die jedem Kapitel folgen, eingefügt. Widman sucht sich den Anschein der Überlegenheit gegenüber dem Verfasser des ersten Faustbuches zu geben, indem er die naturwissenschaftlichen Disputationen fortläßt, weil er sie für gar kindisch hält. Aber seine Gesinnung ist noch beschränkter. Er wagt nichts von Fausts Buhlschaften, von der schönen Helena, zu erzählen. Er unterdrückt alles, was auf einen Erkenntnisdrang des Helden hindeuten könnte und setzt ihn zum Schlemmer und Wüstling herab. Fortwährend wird Faust von Reue gepackt. Endlose Gespräche führt er mit Theologen über seine Schuld und sein zukünftiges Schicksal, und mit Mephostophiles disputiert er nur, weil er nicht in der Bibel lesen darf. Als Neues in der eigentlichen Geschichte ist hervorzuheben, daß der Geist in Fausts Wohnung zum erstenmal hinter dem Ofen erscheint, und daß Karl V. durch Kaiser Maximilian ersetzt wird, wohl in der Absicht, die Geschichte in eine weitere zeitliche Entfernung zu rücken. Damit stimmt es auch überein, wenn gesagt wird, daß Faust kurz vor Luthers Auftreten gestorben sei, aber andrerseits wird an der Spitze des ersten Teils als das Datum seines Teufelsbundes das Jahr 1521 angegeben, als Anfang der Fahrten und Wundertaten 1525.

Im Jahre 1674 hat der Nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzer Widmans Buch neu bearbeitet, indem er vieles Langweilige fortließ, die Darstellung lebendiger gestaltete und mit Heranziehung der erweiterten Ausgabe des alten Faustbuches die Liebesgeschichten wieder einfügte. Auch Neues kommt hinzu, wie z. B. Fausts Liebe zu einer schönen, doch armen Magd in seiner Nachbarschaft, die allen seinen Versuchungen widersteht.

Das Buch Pfitzers hat einen großen Erfolg gehabt; wir

kennen davon sieben Auflagen, die bis 1726 erschienen. Dann wurde es aber verdrängt durch eine neue Fassung, welche die Sage wieder auf den allerbescheidensten Umfang zurückführte und das lehrhafte Element vollkommen ausschied. Unter dem Einflusse der ersten wissenschaftlichen Untersuchung des historischen Kerns, die eine weitverbreitete Wittenberger Dissertation von 1685 lieferte, hat der Verfasser, der sich einen Christlich Meynenden nennt, das Buch „in eine beliebte Kürze zusammengezogen". Er wollte, wie er in der Vorrede sagt, die Falschheit der Historie der galanten Welt deutlicher vor Augen stellen, habe aber solches zu einer reifern Meditation ausgesetzt und bloß die von Faust erzählten Fata zusammengestellt.

Durch die in der päpstlichen Finsternis vor Lutheri Reformation im Schwange gehenden Zaubereien sei Faust darauf gebracht worden, daß er sich auf die abergläubischen Charaktere legte und an hohen Festtagen, wenn die Sonne frühmorgens aufging, das sogenannte Crepusculum matutinum (vgl. Goethes Faust, Vers 446) gebrauchte. Als die Erbschaft von seinem Vetter zu Ende ging, sei er auf den Gedanken des Teufelsbündnisses gekommen. Der Geist habe sich zuerst beim Ofen, dann in schrecklicher Tiergestalt mit einem Menschenkopf gezeigt, worauf der Geist von Faust gebeten wurde, hinter den Ofen zu gehen. Beim Abschluß des Vertrages machte sich der Geist verbindlich, Faust für die Zeit seines Lebens alle nur ersinnliche Lust zu verschaffen und ihn zu dem erfahrensten und berühmtesten Manne zu machen. Ob sich das „O home fugel" in Fausts Hand gezeigt habe, läßt der Christlich Meynende dahingestellt, aber es ist ihm sicher, daß Gott ihm in seinem Herzen allerhand Vorstellungen getan haben werde, um ihn davon abzuziehen. Der Geist, der jetzt Mephistopheles heißt, erscheint als grauer Mönch, versorgt Faust mit allem, wessen er bedarf, und wehrt dem Verdacht in der Stadt dadurch, daß er Faust in eigner Person Wiesen und Äcker bestellen läßt (vgl. Goethes Faust Vers 2353 ff.). Dann aber wird Faust ein Spieler und muß mit Gewalt die nötigen „ansehnlichen Summen Geldes" vom Geiste verlangen. Fausts Gewissensbisse führen ihn zu den im ältesten Faustbuch aufgeworfenen Fragen, die kurz aufgezählt werden. Herrlich wird sein Haus geschildert, mit wundersamen Bäumen und Vögeln geziert. Mit seiner Astrologie, seinen Voraussagungen und seinen Kalendern macht er sich einen großen Ruf. Darauf werden noch eine Anzahl von Schwänken erzählt, die

Faust unternahm, um sich Geld zu verschaffen: seine Streiche mit den Studenten, der Faßritt in Leipzig, die Erfurter Geschichten, die Vermahnung zur Buße, die erneute Verschreibung, das Schatzgraben, die Erscheinung Alexanders des Großen mit seiner Gemahlin vor Maximilian in Innsbruck und ein künstlicher Regen mit einem Gewitter vor demselben Kaiser. Ein Kalbskopf, den Faust vor den Studenten zerlegen will, fängt plötzlich an zu schreien, und ähnliche possenhafte Stücke werden mehrfach neu eingefügt. Die Liebschaft mit der armen Magd und der schönen Helena, sowie die Geburt ihres mit Faust erzeugten Sohnes wird erwähnt, jedoch diese Tatsache nur als bloße Verblendung bezeichnet, weil Faust später Mutter und Sohn in seinem Testamente nicht bedachte, sondern seinen Famulus zu seinem einzigen Erben einsetzte. Fausts Tod wird kürzer, aber in demselben Sinne wie vorher erzählt: seine Selbstmordversuche, die fehlschlagen, und schließlich nach dem Mahl mit den Studenten sein Ende. Der Pfarrer muß durch einen Goldgulden bestochen werden, daß er die Beerdigung Fausts gestattet, und bei dem Begräbnis erhebt sich wieder ein furchtbarer Sturm. Fausts Sohn Justus hält vor seinem Verschwinden dem Famulus Wagner noch folgende Rede, mit der das Buch schließt: „Nun ich geseegne dich, lieber Diener, ich fahre dahin, dieweil mein Vater todt ist, so hat meine Mutter hier kein Bleibens mehr, sie will auch darvon; darum so sey du der Erbe an meiner Statt, und wenn du die Kunst meines Vaters hast recht ergriffen, so mache dich von hier, halte die Kunst in Ehren, du wirst dadurch ein hohes Ansehen bekommen. Worauf sie vor seinen Augen verschwunden und sich dahin begeben, wo ihre und Faustens Quaal ohne Ende."

In der ursprünglichen Form des Volksbuches hat die Faustsage nach der Zusammenfassung durch den Christlich Meynenden bis auf Goethes Zeit keine Erneuerung mehr erfahren. Nicht daß etwa die Teilnahme der Leser erloschen wäre. Der Stoff behielt seine alte Anziehungskraft. Wenn keine anderen Bearbeitungen erschienen, so unterblieben sie, weil der Christlich Meynende mit seiner prägnanten Kürze, seinem flüssigen Stil, seinem kritischen Verhalten gegenüber der Glaubwürdigkeit der Sage gerade das bot, was das Jahrhundert der Aufklärung wünschte. So erlebte sein Büchlein bis zum Jahre 1797 eine beträchtliche Reihe von Auflagen, deren Zahl um so weniger festgestellt werden kann, da sicher auch alle die auf schlechtestem

Papier gedruckten Jahrmarktsausgaben dazu gehören, die einem schnellen und völligen Untergang preisgegeben waren.

Sicher ist unter den Büchern dieser Art, die der junge Goethe nach seiner Erzählung in „Dichtung und Wahrheit“ als Knabe für wenige Pfennige erwarb, auch das Faustbuch des Christlich Meinenden gewesen. Schwerlich wird er daneben auch das schwächliche Volksbuch vom Famulus Wagner oder die Zauberbücher, die unter Fausts Namen gingen, damals kennen gelernt haben, von denen er eins in seinem Alter als höchst merkwürdiges Werk des raffiniertesten Unsinns bezeichnet. Auch die Lieder, in denen das Schicksal Fausts im Volkston besungen wurde, trockne Reimereien ohne höheren Wert, sind ihm kaum zu Augen oder Ohren gekommen. Wenigstens findet sich von alledem keine Spur in Goethes größter Dichtung, keine Erwähnung in den Zeugnissen seiner Jugendzeit.

Aber neben dem Faustbuch hat doch noch mächtiger eine andere Gestalt der Sage auf ihn wie auf alle anderen gewirkt: das Faust-Drama. Was schon im Buche den Leser erschütterte, das mußte, unterstützt durch die dramatische Form und die Bühnenillusion, auf die Gemüter mit einem aus Grauen und Ergötzen gemischten Reiz völlig bezaubernd wirken. Zumal wenn ein echter Dichter sich des Stoffes bemächtigte und es vermochte, das Innenleben des Helden dem Fühlen der Zuschauer verständlich vorzuführen, aus den lose aneinandergereihten Schwänken eine geschlossene Tragödie menschlicher Überhebung und ihrer Strafe zu gestalten, wie es sogleich nach dem ersten Erscheinen des Faustbuches dem Engländer Christopher Marlowe gelungen war.

Es ist kein Zufall, daß der dankbare Stoff zuerst von einem Engländer ergriffen und für die Bühne gewonnen wurde. Während in Deutschland die dramatische Technik gleich allen anderen künstlerischen Bestrebungen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Reformation nicht über das Können der Vergangenheit hinausgelangte, schritt das England der Königin Elisabeth im Staatsleben, in Wissenschaft und Kunst mutig neuen Zielen entgegen. In zwei Jahrzehnten stieg die englische Bühnenkunst von kümmerlichen Moralitäten, dürftigen Possen und rohen Staatsaktionen voll Blut und Mord zu jenem Gipfel empor, den Shakespeares reife Werke bezeichnen.

Unter denen, die vor und neben dem größten Meister diesem

Höhepunkt zustrebten, ist Christopher Marlowe der begabteste gewesen. Er entlief der Gelehrtenschule, um Schauspieler zu werden. In demselben Jahr 1587, wo das erste deutsche Faustbuch erschien, erwarb er mit 24 Jahren die Würde eines Magisters, und schon am 1. Juni 1593 fand er, vermutlich durch den Dolchstoß eines Eifersüchtigen, ein frühes Ende. Er gehört zu denen, die den Stoffkreis und die äußere Form des neuen englischen Dramas begründet haben. Sein erstes Werk „Tamerlan der Große" von 1586 verharrt noch in den rohen Anfängen dieser dramatischen Kunst, wenn es auch in seiner äußeren Form, dem Aufbau und dem Blankvers, schon den Hauch der neuen Zeit verspüren läßt.

Sein zweites Drama ist ganz von ihm durchweht. Es verbindet die dem großen Publikum unentbehrliche Fülle äußeren Geschehens, wundersamer und erschütternder Ereignisse mit tiefer Erfassung des Seelenlebens hochstehender Menschen, eigenartiger Naturen und ist betitelt: „The tragical history of Doctor Faustus." Die erste bekannte Ausgabe stammt aus dem Jahre 1604, die erste Kunde einer Aufführung vom 30. September 1594. Die mögliche Entstehungszeit wird zunächst begrenzt durch das Erscheinen des ältesten Faustbuches 1587 und den Tod des Dichters am 1. Juni 1593. Doch ist diese Zeit enger eingeschränkt durch eine Erwähnung von 1592, wenn wir nicht schon eine Anspielung von 1589 darauf beziehen dürfen.

Die Faustsage muß in England unmittelbar nach ihrer ersten öffentlichen Fixierung im Vaterlande bekannt geworden sein, denn schon am 28. Februar 1588 hat der Bischof von London die Erlaubnis zum Druck einer Faustballade erteilt, und der erste bekannte Druck des englischen Faustbuches von 1592 trägt bereits die Aufschrift: „newly printed and amended".

Mit einer gewissen Sicherheit läßt sich beweisen, daß Marlowe seinen Faustus, unmittelbar von dem Stoffe hingerissen, vor 1589 geschrieben hat. Er ist das genialste Werk der dramatischen Literatur Englands vor Shakespeares großer Zeit. Trotzdem der Stoff fast unverändert dem Faustbuch entnommen ist, zeigt sich doch in der Auswahl der Vorgänge der Scharfblick des echten Dichters, in der Charakteristik das erfolgreiche Streben nach poetischer Schönheit und psychologischer Vertiefung. Die äußere Handlung gleicht mehr einer lockeren Reihe von Szenen, deren Lücken durch überleitende Erzählung des Chors

notdürftig überdeckt werden, als einem geschlossenen Drama; aber die innere Einheit des Hauptcharakters und des Schicksalsverlaufs ist gewahrt.

Der Stil zeigt jenes Gemisch bilderreicher, poetisch gehobener Sprache und kräftiger Späße, das auch für die gleichzeitige Produktion Shakespeares charakteristisch ist. Manches in den späten überlieferten Texten, was nur äußere Wirkung bezweckt, manche niedrigen Worte mögen zu jenen Zutaten gehören, mit denen die Schauspieler das Stück, dessen Beliebtheit sich lange Jahre ununterbrochen erhielt, aufzufrischen suchten. Die Quartausgabe von 1604 stellt sicher schon eine verschlechterte Gestalt des ursprünglichen Textes dar. Wissen wir doch, daß am 22. November 1602 der Theaterdirektor Henslowe für Zusätze zum Faust zwei Bearbeitern die hohe Summe von 4 Pfund Sterling bezahlte. Ob diese Zusätze den Abweichungen der Ausgabe von 1616 entsprechen, läßt sich nicht nachweisen.

In seiner ältesten überlieferten Gestalt beginnt Marlowes Faustus mit einer Ansprache des Chors, der es entschuldigt, daß statt einer hohen Tragödie von Helden aus der Vergangenheit das Schicksal eines bürgerlichen Mannes der Gegenwart dargestellt wird. Fausts Jugendgeschichte bis zur Beschäftigung mit der Magie wird erzählt, dann zeigt er sich selbst zur nächtlichen Stunde am Studiertisch sitzend. Mit einer Musterung der Fakultäten beginnt, wie noch bei Goethe, der erste Monolog. Von ihnen allen kehrt er sich ab, weil sie seinem Drang nach Wissen, Ruhm und Genuß kein Genüge gewähren. Die klassische Philosophie hat er überwunden, die Medizin verspricht Gold und Vergötterung durch die Menge, aber sie kann nur augenblickliche Heilung gewähren. Könnte sie ewiges Leben spenden, die Toten aus den Gräbern erwecken, dann wäre diese Kunst noch etwas wert. Das Studium der Jurisprudenz ist ihm zu sklavisch, zu abhängig von dem gegebenen Stoff. Das Verheißen der Bibel, daß der Mensch die Schuld der Erbsünde mit dem ewigen Tode büßen müsse, weist er ungläubig zurück und sagt der Theologie Lebewohl. Aber himmlische Wahrheit und Gewährung aller seiner Wünsche findet er in den Büchern der Magier:

O, welche Welt des Vorteils und Genusses,
Der Macht, der Ehre und der Allgewalt
Verheißen sie dem kunsterfahrnen Meister!

Was zwischen ruhenden Polen sich bewegt,
Gehorcht mir. Kaiser, Könige,
Sie herrschen nur in ihren eignen Reichen,
Sie können Wind und Wolken nicht bewegen,
Doch wer hier Macht erlangt,
Der herrscht so weit des Menschen Geist sich schwingt.
Ein tüchtiger Magier ist ein mächtiger Gott.
Auf, Faustus, grüble um den Gewinn der Gottheit!

Faust erteilt darauf seinem Famulus Wagner den Befehl, seine deutschen Freunde Valdes und Cornelius zu ihm einzuladen, um durch ihre Hilfe auf seinem neuen Wege schneller vorwärts zu kommen. Ehe sie auftreten, erscheinen zur Rechten und Linken Fausts ein guter und ein böser Engel, warnend und lockend; aber seine Seele ist ganz erfüllt von der Aussicht, seiner Zweifel ledig und aller Genüsse und aller Weisheit mächtig zu werden. Ja seine Pläne gehen noch weiter. Durch überirdische Macht will er ganz Deutschland gegen seine Feinde schützen, den Rhein um Wittenberg leiten, die Studenten glänzend kleiden und den Fürsten von Parma aus seinem Lande jagen, um selbst König aller Provinzen zu werden. Und die Geister sollen ihm noch wunderbarere Kriegsmaschinen erfinden, als die berühmten Feuerschiffe, mit denen 1585 die Niederländer die Schiffsbrücke in Antwerpen zu sprengen suchten. (Siehe Schillers „Belagerung von Antwerpen". Ausgabe des Bibliographischen Instituts, Band 14, S. 170ff.)

Die beiden Deutschen führen nun Faust in die Magie ein. Er beschwört in der Nacht den Mephostophilis und befiehlt, er solle statt in seiner natürlichen häßlichen Gestalt als alter Franziskanermönch erscheinen. Faust verlangt unbedingte Erfüllung aller seiner Wünsche, selbst wenn er den Mond vom Himmel herabziehen oder den Ozean die Welt überfluten lassen wolle. Mephostophilis erklärt, erst die Genehmigung Luzifers einholen zu müssen, und belehrt Faust über das Wesen der Hölle und die Unseligkeit der verdammten Geister. Mit tiefer Seelenpein berichtet der verdammte Geist von den Höllenqualen des vergeblichen Sehnens nach der verlorenen Seligkeit, aber Faust erwidert kühn:

Wie, großer Mephostophilis, bist Du
So wild nach den verlorenen Himmelsfreuden?
Von Faustus lerne kühnen Mannesmut,
Verachte Freuden, die dir nie mehr blühn.

Diese kühne Entschlossenheit hat Marlowe seinem Helden verliehen und ihn dadurch weit über den immer zagenden Schwächling des deutschen Volksbuches hinausgehoben. Der englische Faust ist sich bewußt, daß es für ihn keine Rückkehr gibt, daß er dem ewigen Tode verfallen ist. Ohne Bedenken beauftragt er den Geist, Luzifer zu melden, er wolle ihm seine Seele anheimgeben, wenn er 24 Jahre alle Wonnen der Erde genießen dürfe, wenn Mephostophilis während dieser Zeit immer bei ihm sein könne, ihm auf alle seine Fragen Antwort gäbe, ihm alle seine Wünsche erfülle, seinen Feinden schade und seinen Freunden helfe. Um Mitternacht will Faust in seinem Studierzimmer die Antwort erwarten.

Darin, daß Mephostophilis erst Luzifers Genehmigung für den Vertrag einholen muß, liegt die innere Begründung für die zwiefache Unterredung zwischen Faust und dem Geist, die allenthalben, auch noch bei Goethe, dem Abschluß des Bundes vorausgeht. Goethe läßt seinen Mephistopheles im allgemeinen als den Teufel, den obersten Beherrscher der Hölle selbst, erscheinen. Deshalb ist bei ihm die Ursache der Doppelszene fortgefallen, aber er hat sie doch, der Tradition folgend, beibehalten.

Noch einmal spricht Faust in einem Monolog seinen Entschluß mit den kühnen Worten aus:

Hätt' ich so viele Seelen als da Stern' am Himmel,
Ich gäb' sie all' für Mephostophilis.

Wieder leuchtet auf, was Marlowe in seinen Helden vor allem hineinlegte: einen grenzenlosen Willen zur Macht, der sich den Erdkreis unterwerfen möchte. So ist der Charakter angelegt. Ein Napoleon des 16. Jahrhunderts wäre dieser Faust des Engländers geworden, hätte nicht die Armseligkeit der deutschen Vorlage das kühne Wollen des großen Dichters von seiner klar erkannten Richtung abgelenkt.

Schon die nächste Rede Fausts nach einer Szene zwischen Wagner und dem Clown zeigt ihn schwankend. Guter und böser Engel treten von neuem warnend und lockend neben ihn, dann wird der Vertrag abgeschlossen. Fausts Blut starrt, als er unterzeichnen will, aber mit einer Feuerpfanne wird es wieder zum Fließen gebracht, und er unterschreibt. Erst nachher erscheint auf seinem Arm die Schrift „Homo fuge". Um ihn zu zerstreuen, erscheinen Geister,

die ihm Kronen und reiche Kleider darbieten. Freiwillig erbietet er sich, außer der Seele auch den Leib Luzifer zu eigen zu geben. Er glaubt an keine Hölle, an keine Leiden nach dem Tode. Derselbe Widerspruch, den man in Fausts Worten bei Goethe „Das Drüben kann mich wenig kümmern" (V. 1660 ff.) findet, ist also schon bei Marlowe vorhanden.

So kann sich Faust nun ohne Sorge der Befriedigung seiner Gelüste hingeben. Mephostophilis bringt ihm einen schönen weiblichen Teufel und verspricht ihm die schönsten Frauen, wären sie auch so keusch wie Penelope, so klug wie die Königin von Saba und so schön wie Luzifer vor seinem Fall. Er gibt Faust ein Zauberbuch, das ihm Gold, Macht über Sturm und Donner und bewaffnete Heere verschaffen soll. Ein neuer Reueanfall Fausts läßt den Gedanken an den Selbstmord in ihm aufsteigen, aber zu fest halten ihn die Erinnerungen an das Schöne, das diese irdische Welt bietet, und ersticken seinen Vorsatz.

Wieder richtet er forschende Fragen an Mephostophilis. Dann berichtet der Chor, getreu nach dem Volksbuch, von dem Fluge in den Himmel und dem Beginn der großen Erdenfahrt. Faust und Mephostophilis treten in Rom vor dem Palaste des Papstes auf. Ehe Faust den Papst durch jene Schelmenstreiche neckt, die im Volksbuch beschrieben sind, ist in der Ausgabe von 1616 eine freierfundene bedeutende Szene eingeschoben, wo er sich in die hohe Politik zwischen dem Heiligen Stuhl und Deutschland, selbstverständlich als Gegner des Papstes, mischt. Die Reise nach Konstantinopel wird nur flüchtig erwähnt. Die folgenden Szenen spielen am Kaiserhofe. Der Kaiser verlangt, Alexander und seine Geliebte zu sehen. Mephostophilis geht fort, um die Vorbereitungen zu treffen. Die Hofleute werden ungeduldig, bis die Geister zur höchsten Befriedigung des Kaisers auftreten. Eine ganze Reihe Zauberkünste niedriger Art werden weiterhin auch vor dem Herzog von Vanholt (Anhalt?) von Faust vorgeführt. Dann naht sein Ende. Wagner berichtet von seinem Testament und vom Festschmaus mit den Studenten. Sie bitten Faust, ihnen die schöne Helena von Griechenland zu zeigen. Mephostophilis führt sie herbei. Die Studenten finden keine Worte, sie genügend zu preisen. Ein alter Mann mahnt Faust, von der Magie zu lassen. Er erschüttert Fausts Seele, doch schnell bringt ihn Mephostophilis durch Drohungen wieder von den reuigen Gedanken

ab, und Faust befiehlt Mephostophilis, den alten, wohlwollenden Berater mit den größten Plagen zu strafen. Mephostophilis kann die Seele des Gläubigen nicht erschüttern, wohl aber seinen Leib peinigen. Nun erbittet Faust Helena als Liebchen, um in ihren Umarmungen seine trüben Gedanken zu ersticken. Sogleich tritt die Schönste der Schönen auf, und Faust redet sie an:

Dies Antlitz war's, das tausend Schiffe trieb
Und Trojas riesenhohe Zinnen stürzte?
O Süße, mache mich mit einem Kuß unsterblich!
Die Lippen saugen meine Seele aus, sie fliegt davon.
Komm, Helena, gib mir die Seele wieder.
Hier will ich weilen, denn der Himmel ist hier,
Und alles Schlacke, was nicht Helena.
Ich will dein Paris sein. Aus Lieb' zu dir
Soll Wittenberg statt Trojas untergehn.
Ich will den schwachen Menelaus schlagen,
Will deine Farben in dem Wappen führen.
Ja, ich verwunde des Achilles Ferse
Und kehre wieder, Helena zu küssen.
O, du bist schöner als der nächt'ge Himmel,
Der strahlt in seiner tausend Sterne Schönheit,
Bist heller als das Leuchten Jupiters,
Als er erschien der armen Semele,
Bist lieblicher als der Monarch des Himmels
Im Azurarm der losen Arethusa,
Und keine außer dir soll sein mein Liebchen.

Wie im Volksbuch schließt sich unmittelbar an die Liebschaft mit Helena der Untergang Fausts. Aus den endlosen Klagen des Volksbuches ist ein Monolog herausdestilliert, wirksam gegliedert und gesteigert durch die Schläge der elften und zwölften Stunde. In furchtbarer Todesangst hört Faust den Schlag der Mitternacht. Er fleht, seine Seele möge sich in Wassertropfen auflösen und in den Ozean versinken, um nimmer gefunden zu werden. Die Hölle möge sich nicht öffnen, Luzifer nicht kommen, und sein letzter Ausruf ist: „Ich will die Zauberbücher verbrennen", wie Goethes Faust am Schlusse seiner Laufbahn sehnend ausruft:

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen!

Der Chor schließt mit einem Epilog, der noch einmal klar die ursprüngliche Konzeption Marlowes verkündet:

Gebrochen ist der Zweig, der frei gen Himmel strebte,
Verbrannt Apollos stolzer Lorbeerbaum,
Der sproßte hier in dem gelehrten Mann.
Faust ist dahin. Betrachtet seinen Fall,
Des feindlich Schicksal soll den Klugen warnen,
Allein nach Unerlaubtem zu begehren,
Nach Tiefen, die verwegne Geister locken,
Zu suchen mehr, als Gott der Herr erlaubt.

In der überlieferten Gestalt gleicht Marlowes Faust einem durch mannigfache schlechte Zutaten entstellten großen Bau. Wir können nicht mehr entscheiden, was die Späteren hinzugefügt haben, was der Dichter selbst aus dem praktischen Mimenbedürfnis heraus für die nach komischen Auftritten und rohen Effekten verlangenden Gründlinge des Parterres eingefügt hat. Wohl aber läßt sich der Grundriß in seinen Hauptlinien wiederherstellen, und da ergibt sich eine merkwürdige Übereinstimmung mit Goethe, vor allem in der Diesseitigkeit der zugrunde liegenden Lebensanschauung. Ein Mensch von überragendem geistigem Vermögen und gewaltigem Verlangen nach Wissen, Macht und Genuß findet in der engen Welt des Gelehrten für keinen dieser Triebe Genüge; deshalb gibt er die Freuden dahin, die ihm nach der Verheißung der Religion im zukünftigen Leben winken, um alle Wonnen des irdischen Daseins auszuschöpfen und in das verschlossene Jenseits schon auf Erden verwegene Blicke zu werfen. Das Streben nach überirdischer Erkenntnis, das erste Leitmotiv des Eingangsmonologs bei Marlowe und Goethe, wird bald unterdrückt durch den Lebensdrang, der den Helden ganz ergreift, zunächst in der primitivsten Form des Liebesbedürfnisses, das Marlowe im Gegensatz zu der breiten Ausgestaltung der Gretchentragödie kurz abtut, um seinen Faust schnell in die große Welt zu führen, wo höchste Macht und höchster Genuß allein zu gewinnen sind, bei den Trägern der geistlichen und der weltlichen Macht, dem Papst und dem Kaiser. Allerdings tritt in diesem Teil des Dramas bei Marlowe nur vorübergehend das Streben nach Tatengenuß hervor, indem Faust dem vom Kaiser eingesetzten Gegenpapst zur Flucht aus Rom verhilft. Im übrigen verhöhnt er als Mann der Reformationszeit das Haupt der katholischen Christenheit und seine

Kardinäle und dient dem Kaiser mit seinen Zauberkünsten nur zu dessen Unterhaltung, ohne daß ein höherer persönlicher Zweck als Befriedigung des hohen Herrn und der dadurch zu erlangende Gelderwerb vorausgesetzt würde. Wie stark hier die niedrige Charakteristik des Volksbuches auf alle folgenden Gestaltungen drückte, das meint man noch bei Goethe im ersten Akt des zweiten Teils herauszufühlen, wo auch Fausts Entschluß, „zum höchsten Dasein immerfort zu streben", im nichtigen Hoftreiben vergessen zu sein scheint. Dann schwingt sich aber bei dem englischen und dem deutschen Dichter der Held zur Höhe reinen Schönheitsgenusses auf, als ihm der Anblick Helenas und ihre Liebe zuteil geworden ist. Was bei Goethe mit Bewußtsein in dieses selige, von allem niedrigen Begehren dumpfer Leidenschaft gereinigte Gefühl hineingelegt ist, die Läuterung des Helden zur höchsten Menschlichkeit, das klingt unbewußt aus den edlen Versen hervor, in denen Marlowes Faust der Helena huldigt. Es ist hier wie dort die Erfüllung des Sehnens der Renaissance in ihrer spezifisch germanischen Ausprägung, nur in der Form dadurch verschieden, daß Marlowe im Anfang, Goethe aber am Ende der ersten großen Epoche der modernen Menschheit steht.

Die Kunst dieser Epoche mußte überall Kompromißkunst sein. Die versunkene Welt des Griechentums sollte Gedanken und Formen für ein neues, ganz anders geartetes Empfinden darleihen. Der Grad der Stilisierung hing von der jeweiligen Höhe der künstlerischen Bildung ab. Den englischen Zuschauern, die vor der Bühne Shakespeare saßen, konnte weit mehr in dieser Beziehung zugemutet werden als den gleichzeitigen Deutschen, die dem Drama nur das Verlangen nach groben Emotionen durch ein äußeres Geschehen grausiger oder possenhafter Art entgegenbrachten. Fehlte es doch in Deutschland noch an jeder Fähigkeit, Seelenvorgänge auf den Brettern mit bewußter Kunst auszudrücken.

Erst als, von 1586 an, englische Schauspieler zu uns herüberkamen, lernte man die Möglichkeiten szenischer Kunst kennen; aber aus dem reichen Schatze ihrer ausgebildeten Technik konnten die englischen Komödianten dem Publikum, mit dem sie es hier zu tun hatten, nur das wenigste darbieten. Alle feineren Reizmittel blieben unwirksam und mußten deshalb unterdrückt werden. Die großen Werke Shakespeares und seiner Zeitgenossen lernten die Deutschen auf diese Weise so kennen, als hätte eine feindliche Macht

ihren Flügeln allen den feinen Farbenschimmer der Poesie abgestreift und ihren himmelanstrebenden Flug zu zuckendem Flattern gelähmt.

So erging es auch dem Faust Marlowes. Sicher haben die Engländer, als sie nach Deutschland kamen, dieses Drama vor allen anderen, die sie besaßen, ins Auge gefaßt. Keines war durch seinen Stoff den Deutschen so vertraut, deren Volksseele ihre leidenschaftlichsten Kämpfe darin abgespiegelt sah.

Es ist durch nichts bewiesen, daß es zuvor schon ein deutsches Faustdrama gegeben hat. Wohl hatten die Dichter der Reformationszeit gern den Inhalt beliebter Volksbücher auf die Bühne gebracht; aber wer hätte um 1590 bei uns den Mut gehabt, unter der Herrschaft einer ängstlich zelotischen Orthodoxie den Teufelsbündner leibhaftig vorzustellen? Welchem der damals lebenden Dramatiker wäre es zuzutrauen gewesen, daß er aus der wüsten Masse der Faustgeschichten eine Anzahl herauszugreifen und bühnenmäßig zu gestalten vermochte, selbst in der rohesten Form? Auch äußerlich fehlt es an jedem Beweis für in Deutschland vor oder neben Marlowe selbständig gedichtete Faustdramen, solange nicht Näheres über die „Infelix Prudentia“ des Justus Placidius bekannt wird, die angeblich in Leipzig 1598 erschienen ist und das erste deutsche Faustdrama bedeuten soll. Aus den späteren Überlieferungen der dramatischen Form der Sage läßt sich unmöglich irgend etwas Sicheres über die erste Form, in der sie in Deutschland vorgeführt wurde, erschließen. Nur soviel ist anzunehmen, daß man gemäß dem herrschenden Geschmack alle feineren psychologischen Züge, alles was nur die inneren Zustände des Helden schilderte, aufs Äußerste beschränkte und um so stärker das possenhafte und grausige Tatsächliche betonte.

Bei den lückenhaften Nachrichten, die wir über die Aufführungen der Engländer in Deutschland besitzen, können die vereinzelten Erwähnungen weder für die Zeit, noch die Häufigkeit des Erscheinens der Stücke etwas beweisen. Die erste bekannte Nachricht von einer deutschen Faustaufführung stammt aus Graz 1608, die zweite aus Dresden 1626, die folgenden erst aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Prag 1651, Hannover 1661, Lüneburg 1666. Die frühesten Angaben über den Inhalt bietet das Tagebuch des Danziger Ratsherrn Georg Schröder im Anschluß an eine Aufführung im Jahre 1668. Dann hören wir wieder, daß der Faust in München 1679 gegeben

wurde und in Basel 1696. Der älteste erhaltene Fauftzettel stammt von einer Vorstellung in Bremen 1688.

Das sind sämtliche Erwähnungen des Faustdramas, die aus dem 17. Jahrhundert stammen. Wie wenig die geringe Zahl gegen die Popularität des Stückes beweist, zeigt die Bemerkung in der ersten wissenschaftlichen Faustschrift von 1683, der Disquisitio historica Kirchners: „So hat demnach dieser Zauberer sein Leben ziemlich obskur zugebracht, und man würde noch weniger von ihm wissen, wenn Er nicht von den Komödianten sogar vielmals aufs Theatrum wäre gestellt worden."

Die hierdurch bezeugte Häufigkeit der Aufführungen hat das ganze 18. Jahrhundert hindurch angehalten. Auf der Wiener Possenbühne wurde das Stück zu Anfang des 18. Jahrhunderts von allem gesäubert, was in politischer und religiöser Beziehung Anstoß erregen konnte. An Stelle des Kaisers tritt der Herzog von Parma, Mephostophiles erscheint nicht mehr im Gewand eines Mönchs, sondern in der spanischen Hoftracht, als „edler Junker", wie bei Goethe. Der komischen Figur, dem Kasperle, wird immer weiterer Raum gewährt. Und damit dringt der Humor so siegreich in die Handlung ein, daß sie, von ihm völlig durchtränkt, den Charakter der lehrhaften Warnung verliert.

Für die Menschen des 16. und 17. Jahrhunderts, der Zeit des Aberglaubens und der Hexenverbrennungen, war Fausts Schicksal ein Stück furchtbarer Wirklichkeit; für das Zeitalter der Aufklärung wird es eine Sage aus längst vergangenen Tagen, die dem naiven Zuschauer ein angenehmes Gruseln verursachen kann, während die höher Gebildeten, in Verachtung des alten Irrwahns vom Teufel und seinem Treiben auf Erden, eine hochmütige, affektierte Blasiertheit zur Schau tragen.

Der bezeichnendste Vertreter dieser Gesinnung ist Gottsched. In seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst" (1730) sagt er: „Das Mährchen von D. Faust hat lange genug den Pöbel belustiget, und man hat ziemlichermaßen aufgehört, solche Alfanzereyen gern anzusehen." Gottsched und seine Gesinnungsgenossen erblickten in dem Faustspiel ein Haupthindernis jener Reinigung der deutschen Bühne, die ihnen am Herzen lag, schon wegen den Geistererscheinungen und weil der Harlekin hier ohne jede Scheu sein Wesen treiben durfte. Wenn all ihr Mühen um die Beseitigung der lustigen

Person keinen dauernden Erfolg hatte, so war vielleicht die unausrottbare Beliebtheit des „Faust" eines der wesentlichsten Hindernisse. Die Schauspielertruppen konnten auf ihn nicht verzichten, und ohne Unterbrechung folgten sich die Aufführungen, bald mit lebenden Schauspielern, bald mit Puppen dargestellt. Zumal der Wiener Kurz-Bernardon, der bis in die achtziger Jahre namentlich in Süddeutschland und im Rheinland umherzog, hat den Faust ständig auf seinem Repertoire gehabt. Die Neigung zu Ausstattungs- und Maschinerie-wirkungen, die der Stoff mit seinen vielfältigen Verwandlungen und Zauberstücken so sehr begünstigt, ließ ihn besonders geeignet erscheinen, einer sogenannten Maschinenkomödie zum Vorwand zu dienen. In dieser Gestalt zeigt ihn ein Theaterzettel, der zu einer Faustaufführung in Frankfurt a. M. 1768 erschien. Er gibt einen guten Begriff der eigenartigen Mischung von hochtragendem Pathos und niedriger Komik und lautet:

Eine zwar uralte, weltbekannte, auch zum oftern vorgestellte,
und auf verschiedene Art schon gesehene
Große Maschinen Comödie,
Welche aber von uns heute auf solche Art soll aufgeführet werden,
daß es solcher gestalten wol schwerlich von andern Gesellschaften wird
seyn gesehen worden; genannt:
In Doctrina Interitus
Oder das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des
Weltberühmten und jedermänniglich bekannten
Erzzauberers Doctoris Joannis Fausti,
Professoris Theologiae Wittenbergensis.
Nach dem Sinnspruch:
Multi die stygia sine fronte palude jocantur,
Sed vereor fiat, ne jocus iste focus.
Das ist:
Wir pflegen von der Höll' nur ein Geschäft zu machen,
Bis sich in Weinen kehrt ihr boshaft freches Lachen.

Mit Crispin, einem excludirten Studenten-Famulo von Geistern übel vexirter Reisender, geplagten Cameraden des Mephistopheles, unglücklichen Luftfahrer, lächerlichen Bezahler seiner Schulden, natürlichen Hexenmeister, und närrischen Nachtwächter.

Es ist möglich, daß der junge Goethe nach seiner Rückkehr aus Leipzig einer Aufführung dieses von Kurz eingerichteten Fausts bei-

gewohnt hat. Nach der Angabe Raabs enthält er fünfzehn Szenen und beginnt mit einer gelehrten Dissertatio Fausts in seinem Musaeo, ob das Studium Theologicum oder Nictromanticum zu erwählen sei. Darauf folgen; die Konjuration des Mephistopheles, lächerliche Possen des Crispin mit den Geistern, der Kontrakt mit der Hölle, Fausts Reise mit Mephistopheles durch die Luft an den Hof von Parma, wo Faust Vorstellungen aus der biblischen und Profan-Historie veranstaltet und einem Hofrat des Fürsten Hörner auf den Kopf zaubert. In der zehnten Szene, welche den Haupteffekt des Stückes bildete, zeigt sich ein Freihof oder Begräbnisort mit vielen Grabschriften. Faust will die Gebeine seines verstorbenen Vaters aus der Erde graben und zu seiner Zauberei mißbrauchen, wird aber von dessen erscheinendem Geiste zur Buße ermahnt. Mephistopheles vereitelt diese Bekehrung und zieht Faust unter einem Feuerwerk in den Höllenrachen.

Während Goethes Aufenthalt in Straßburg 1770 ist dort der Faust von der Illgnerschen Truppe, jedenfalls in nahe verwandter Form, aufgeführt worden. Auch wenn wir von diesen zufällig überlieferten Aufführungen nichts wüßten, wäre doch mit Sicherheit anzunehmen, daß es dem jungen Goethe in der Vaterstadt, in Leipzig und Straßburg nicht an Gelegenheiten gefehlt hat, den Faust von Schauspielern und Puppenspielern dargestellt zu sehen, und wer will daran zweifeln, daß der Knabe mehr als von allen anderen Vorstellungen von dieser ergriffen wurde, daß der Jüngling, in dem die „Liebe zum Verachteten“ erwacht war, mit seinem starken Gefühl für alles Echte und Große den bedeutsamen menschlichen Kern in der minderwertigen Hülle erkannte?

Hatte doch schon der größte kritische Geist der Aufklärung, Lessing, dem Vorurteil zum Trotz, den Faststoff von neuem, seinen künstlerischen Anschauungen gemäß, zu einem ernsten Drama von erschütternder Gewalt zu formen versucht, trotzdem Mendelssohn warnte: „Eine einzige Exklamation, o Faustus, Faustus, könnte das ganze Parterre lachen machen.“ Nach dem großen Erfolg der „Miß Sara Sampson“ hatte er sich im Oktober 1755 an die Arbeit gemacht. Er verschiebt, wie er am 12. Dezember dem befreundeten Herrn von Breitenbauch schreibt, die Ausarbeitung der schrecklichsten Szene bis zu jenem bevorstehenden Aufenthalt in England, der dann durch den Ausbruch des Siebenjährigen Krieges vereitelt wurde.

Dann meldet er Gleim am 8. Juli 1758: „Ehestens werde ich meinen D. Faust spielen lassen. Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können," eine Ankündigung, die, wie manche ähnliche Worte Lessings, für den tatsächlichen Stand der Dichtung wenig beweisen kann. Eine Probe von ihr gibt Lessing in dem berühmten siebzehnten Literaturbrief (1759). Es ist die Stelle des alten Spiels, in der Faust die Höllengeister über ihre Schnelligkeit befragt, durchsetzt mit allzu spitzfindiger Lessingscher Dialektik.

In Breslau und in Hamburg hat Lessing dann den Faust von neuem vorgenommen und an eine doppelte Gestaltung gedacht: einen Faust auf Grund der Sage und einen andern, bürgerlichen ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt. Nur von dem ersten dieser Pläne besitzen wir einige Skizzen Lessings und Nachrichten anderer. Die Manuskripte sollen mit einer Kiste, die der Dichter 1775 von Wien nach Wolfenbüttel sandte, verloren gegangen sein.

Später wurde noch erzählt, Lessing wolle seinen Faust unmittelbar nach dem Goetheschen erscheinen lassen. Seinen Faust hole der Teufel, und er wolle den Goetheschen holen. Das ist aber auf jeden Fall leeres Gerede, wie sich schon daraus ergibt, daß Lessings Faust sicher nicht vom Teufel geholt wurde. Darin stimmen alle Berichte, die wir über ihn besitzen, zusammen. Und zwar sollte entweder Faust selbst den Angriffen der bösen Geister ausgesetzt werden und ihnen widerstehen, oder es sollte ein Phantom an die Stelle Fausts treten und ihm in einem Traumgesicht den eigenen Fall als Warnung vor Augen führen, in ähnlicher, wirksamer Gestaltung, wie Grillparzer sie später im „Traum ein Leben" anwandte.

Goethe hat, als er den Faust zu dichten begann, sicher von Lessings Plänen nichts gewußt, und als sie ihm später (beim Erscheinen des „Theatralischen Nachlasses" 1786) bekannt geworden sind, haben sie keinen irgendwie bemerkbaren Einfluß auf seine Fortführung ausgeübt.

Wenn Goethe und Lessing die Sage in ihrem wesentlichsten Punkt umgestalten, indem sie beide Faust gerettet werden lassen, so erklärt sich die Übereinstimmung aus der optimistischen Grundstimmung der Epoche, der sie angehören. Das Streben nach unbegrenzter Erkenntnis, das nach der Auffassung des 16. Jahrhunderts zum Verderben führte, war für das 18. Jahrhundert der Weg zur Erlösung.

Lessing läßt am Schluß seines „Faust“ die Engel den Teufeln zurufen: „Die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen.“ Goethe, der an die Stelle des einen Wissenstriebes die Betätigung aller von der Gottheit in den Menschen gelegten Kräfte stellte, läßt seine Engel ebenfalls über die Höllengeister triumphieren mit den Worten: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ In Lessings Faust waltete die einseitige Schätzung des Intellekts, die das Jahrhundert der Aufklärung dem blinden Autoritätsglauben entgegenstellte. Bei Goethe kommt wieder der ganze Mensch, der „uomo universale“ der Renaissance, zu seinem Rechte. Er knüpft dort wieder an, wo die Entwickelung des deutschen Geisteslebens durch die Reformation und den schulmäßig umgestalteten Humanismus von ihrer ursprünglichen Richtung abgelenkt worden ist, und bringt alle die Keime zur Entfaltung, die in der historischen Persönlichkeit Fausts und ihrer ersten großen dichterischen Erfassung durch Marlowe bereits enthalten waren.

Die Entstehung von Goethes Faust.

1. Die Anfänge der Dichtung bis zum Jahre 1775.

Der „Faust" ist Goethes Lebenswerk. Die Wurzeln reichen zurück bis in die frühen Kinderjahre des Dichters; erst im höchsten Greisenalter erzwang er mit Aufgebot der letzten Kraft den Abschluß. Freilich verteilt sich die Beschäftigung mit der großen Aufgabe nicht gleichmäßig über diesen weiten Zeitraum. Die eigentlich produktiven Jahre sind 1773—1775, 1788—1790, 1797—1801 und 1825—1832. Aber die Entwicklungen, die zwischen diesen Faustjahren liegen, sind mit ihren Ergebnissen für das Denken und Fühlen des Dichters in das Werk eingegangen. So spiegelt es das innere Dasein seines Meisters ab, von dem ersten Erwachen selbständiger Lebens- und Kunstanschauung bis zum letzten Stadium erhabener Ruhe, auch in diesem höheren Sinne sein Lebenswerk.

Falsch wäre es aber, zu schließen, der Lebensweg des Helden laufe dem des Dichters parallel. Faust ist von Anfang bis zu Ende der Mann der Tat; sein leidenschaftliches Streben und Begehren bleibt ungebrochen. Der reife Goethe läßt die Dinge auf sich einwirken, statt sie mit starker Hand meistern zu wollen; er überblickt die Umwelt als ruhig Betrachtender, er hat die Seelenruhe erlangt, die seinem Faust noch als Hundertjährigem versagt ist. Einmal, im zweiten Stadium der Faustdichtung, hat Goethe daran gedacht, seinen Helden demselben Ziele zuzuleiten, das er selbst erreicht hatte; der Monolog in Wald und Höhle ist Zeuge. Der Dichter hat die Absicht bald wieder aufgegeben, weil sie die Grundlinie des Charakters zerstört hätte. Und zumal als die Dichtung — in ihrer endgültigen Gestalt — zum Abbild des ewigen sehnenden Ringens der Menschheit wurde, konnte sie nur in transzendentaler Ferne, in den Gefilden der Seligen den Zustand beglückender Ruhe zeigen, der dem irdischen Faust unerreichbar blieb.

Der Gedanke einer solchen Perspektive ins Bereich des Unendlichen und Unbedingten lag Goethe ganz fern, als er die ersten Faustszenen niederschrieb. Sie bleiben auf dem Boden der Realität, formen den durch die Überlieferung gegebenen Volksteufel zum Elementar-

geist um und lösen den konkreten Gottesbegriff in eine neue, aus persönlichem Fühlen und Verlangen geborene Vorstellung des Weltgeistes auf.

Den ersten Ansatz dieses Strebens, mit dem Göttlichen in unmittelbaren Bezug zu treten, erblicken wir bei dem Knaben Goethe, als er auf dem kunstvoll errichteten Altar seines Zimmers beim ersten Morgenstrahl die Flamme entzündet, das Symbol seiner Liebe zu dem unbekannten Weltenschöpfer. Der Religionsunterricht erstickt diese Liebe, statt sie zu nähren. Goethe fällt eine Zeitlang dem Indifferentismus anheim, um dann, aus Leipzig zurückgekehrt, sich desto inniger in die Mysterien des christlichen Glaubens zu versenken. Aber dieser Versuch, an der Hand der Überlieferung in das Reich des geoffenbarten Glaubens einzudringen, schlägt fehl, und von nun an sind ihm die Symbole des Christentums mythologische Bilder. Er verehrte sie pietätvoll als ehrwürdige Denkmäler voll tiefen Sinnes, er schätzt ihren menschlichen, poetischen Wert ein, sie bieten ihm sein Leben lang eine willkommene Einkleidung für Gedanken und Vorstellungen erhabener Art, — aber christgläubig wird er nie mehr. Er sucht von jetzt an nach dem neuen Gott. Glaube und Wissenschaft haben ihn nicht zeigen können; aber das menschliche Dasein und die Natur sind sein lebendiges Kleid. Hier oder nirgends muß die geheime Pforte zu entdecken sein, durch die der Weg zu ihm führt. Und so wirft sich der junge Goethe in inbrünstigem Verlangen an den Busen der Natur, um den Schlag ihres Herzens zu belauschen, so stürzt er sich in den vollen Strom des Lebens, um im Rauschen seiner Wellen die Stimme des Weltwillens zu vernehmen.

In diesem Entwicklungsstadium Goethes ist sein „Faust" geboren. Die frühere Zeit hat ihm nur stoffliche Elemente der Dichtung zugetragen. Ohne Zweifel ist schon der Knabe mit der Faustsage in ihren beiden überlieferten Formen, Volksbuch und Puppenspiel, bekannt geworden. Waren beide doch voll lebendig im Bewußtsein des niederen Volkes und der Kinder, wenn auch die Gebildeten im Zeitalter der Aufklärung nichts von den Erzeugnissen einer verachteten Epoche dunklen Aberglaubens wissen wollten.

In „Dichtung und Wahrheit" freilich fehlt der „Faust" in der Kindheitsgeschichte ganz. Die Aufzählung der Volksbücher, die am Pfarreisen gekauft und begierig gelesen wurden, läßt den Titel des beliebtesten von allen vermissen, und als von den theatralischen Versuchen auf der Puppenbühne die Rede ist, fehlt

wieder der Name des Erzzauberers. Ebensowenig wird er genannt, als die erste Jugendliebe aufflammt, obwohl der Name der Geliebten, Gretchen, dem Verfasser von „Dichtung und Wahrheit" sogleich das höchste seiner Menschengebilde vor das Auge rufen mußte, noch mehr die Schilderung ihres Wesens, ihrer Umgebung, die den Geist der Reinlichkeit und Ordnung atmete, des Aufspürens in der Kirche durch den jugendlichen Verehrer und der Verzweiflung, die ihn nach der gewaltsamen Trennung von ihr zu leidenschaftlichem Wüten gegen sich selbst und die Welt trieb. Die Frage ist trotz allem Bemühen nicht zu beantworten, wieviel Fausts Gretchen von der holden Gestalt empfangen hat, wieviel von der Schöpfung des Dichters auf das Frankfurter Gretchen zurückgestrahlt ist. Aber daß er jeden Hinweis auf den sich aufdrängenden Bezug beider unterdrückt, das lehrt von neuem: hier waltet im Verschweigen nicht der Zufall, sondern die bewußte künstlerische Absicht.

Den letzten Beweis dafür gibt das Fehlen jeder Anspielung auf Faustisches in der Darstellung der folgenden Leipziger und Frankfurter Jahre. Unter den Lokalitäten Leipzigs, die „Dichtung und Wahrheit" erwähnt, fehlt Auerbachs Hof und Keller, während wir doch aus Goethes Briefen wissen, wie häufig er dort aus und ein ging. Als von den ersten Eindrücken des wissenschaftlichen Betriebes der Universität die Rede ist, suchen wir vergebens irgend eine Anspielung auf die Schülerszene des „Faust". Gewiß stammt die Szene nicht aus Leipzig; aber nirgends als dort hätte Goethe die Eindrücke gewinnen können, die ihr zugrunde liegen: zuerst ehrfürchtige Bewunderung vor der Geistesgröße und dem allgewaltigen, geheimnisvollen Wissen der Universitätslehrer, und dann die bald gewonnene Einsicht, ihre Lehre könne ihm gerade das nicht geben, was er erwartet und wonach seine Seele dürstet. Das erste Stadium schildern die Briefe an Cornelia, und namentlich die Versepistel an Riese vom 28. April 1766, das zweite die an Behrisch gerichteten Schreiben. Wer würde hier nicht an den Schüler gemahnt, der im Urfaust noch Student heißt? Goethe lagen die Briefe an die Schwester und an Behrisch vor, als er seine Jugendgeschichte niederschrieb; aber der Vergleich mit dem Schüler im „Faust" erscheint erst bei den letzten akademischen Semestern in Straßburg, wo er doch den inneren Zustand Goethes viel weniger bezeichnet.

Nach Leipzig verlegt Goethe auch die Entstehung der „Mit-

schuldigen"; irrtümlich, denn sie entstammen den ersten Monaten nach der Rückkehr nach Frankfurt. In der sechsten Szene des dritten Aufzugs (der letzten Form) zittert Soller, daß sein nächtlicher Diebstahl entdeckt sei, und ruft aus:

Es wird mir siedend heiß. So war's dem Doktor Faust
Nicht halb zumut! Nicht halb war's so Richard dem Dritten!

Es ist die erste Erwähnung des Namens Faust bei Goethe. Er will seinen Zuschauern Bilder höchster Verzweiflung vor Augen führen und wählt zwei allbekannte Bühnenszenen: den Teufelsbündner in der letzten Nacht vor Ablauf des Vertrages, den Schluß von Weißes „Richard III." (der Shakespeares war damals in Deutschland unbekannt und unaufgeführt). Mit dem Hinweis auf das Faustspiel ist sicher, zumal in der gegebenen Situation, eine komische Wirkung beabsichtigt. Darin ist also nicht der Beweis zu finden, daß Goethe die Gestalt Fausts bereits in allem tragischen Ernst ins Auge gefaßt hatte, eher das Gegenteil.

Nur ein Hauptmotiv der Sage und seiner eigenen späteren Dichtung rückte ihm in derselben Zeit näher, als er sich in der Krankenstube dem Studium der alten Kabbalisten hingab, und in dem Briefe an Friederike Oeser vom 13. Februar 1769 zuerst von dieser neuen Richtung seines Geistes unbewußt Kunde gab. Er spricht dort von der Einwirkung der Planeten auf den körperlichen Zustand, von einem, der in einen gespaltenen Baum hineingezaubert ist, von den Kräuterbüscheln des Ulysses, die ihn gegen Bezauberung schützen. Er vergleicht sich mit einem abgeschiedenen Geist, der die früher geliebten Orte besucht, und mit einem nachtforschenden Magus, der einen Alraun pfeifen hört, also im Freien, nicht, wie er selbst, ins Studierzimmer eingeschlossen. „Meine Gegenwärtige Lebensart ist der Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Cirkel, Papier, Feder und Dinte, und zwey Bücher, mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntniss der Wahrheit, offt so weit, und weiter, als andre mit ihrer Bibliothekarwissenschaft. Ein groser Gelehrter, ist selten ein groser Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist."

Hier schimmert schon die neue Erkenntnis durch, daß die überlieferte Gelehrsamkeit und die herrschende Kunstrichtung nicht das bieten können, was sie verheißen: die letzte Wahrheit und die höchste

Schönheit. Der junge Goethe, in dem bereits der Forscher und der Dichter gleichzeitig erwacht sind, sucht in dem dunklen Gestrüpp der verachteten Alchimistenbücher den Stein der Weisen zu entdecken, das raunende Gemurmel der alten Naturphilosophen Helmont, Welling, Kirchmeyer sagt seiner ahnenden Seele mehr als die klaren dürren Worte seiner eigenen Zeitgenossen; aber die krausen Schlüssel lösen nicht die Riegel der ewigen Geheimnisse in Natur und Menschenbrust.

Ein Strahl des ewigen Lichts leuchtet Goethe aus den Schriften Campanellas und Giordano Brunos auf, und in Fluten ergießt es sich über ihn, als er mit Shakespeare zuerst vertraut wird. „Die erste Seite die ich in ihm las machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein blindgebohrner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenckt."

Das geschah in Straßburg, wo Goethe seit Ostern 1770 weilte, und Herder war der Vermittler. Er brachte nicht nur die Befreiung von den erstarrten Formen und Formeln der herrschenden Kultur, weit mehr gab er dem jungen Freunde, indem er ihm das Recht auf freie Betätigung seiner Persönlichkeit verlieh und ihm den Mut weckte, das innere Sein in einer „charakteristischen" Kunst auszuprägen. Sie gilt Goethe nun für die einzige wahre. „Wenn sie aus inniger, einiger, eigner selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig." Als der größte Vertreter dieser Kunst gilt ihm nun Shakespeare. „Seine Plane sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punckt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigenthümliche unsres Ichs, die prätendirte Freyheit unsres Willens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst."

Statt äußerer Handlungen werden nun innere Vorgänge der Gegenstand von Goethes Dichten. Gewaltige Naturen sollen werdend, wachsend und mit dem Schicksal ringend, wahrhaft und groß, in der Tiefe ihres Wesens erfaßt, vor uns hintreten, nicht um spannende Erregung zu bewirken oder um einen moralischen Satz zu beweisen, sondern die Gewalt des Gegensatzes von Wollen und Sollen, die Stärke menschlicher Leidenschaft und mächtiger Urnatur zu betätigen.

Dafür bleibt es im Grunde gleichgültig, welchem Boden die Helden entsprossen sind. Goethe plant in dieser Periode seiner

Kunst einen Cäsar, Socrates, Prometheus, Mahomet. Aber es ist für seinen gesunden Realismus bezeichnend, daß von allen den Heldengestalten, die damals vor sein Auge traten, nur Götz von Berlichingen und Faust ausgereift sind. Sie waren seines Blutes, deutsche Männer, deren von Geschichte und Sage überliefertes Dasein er ohne Bedenken mit dem Inhalt seines eigenen Fühlens erfüllen konnte. Was die Überlieferung dem Dichter bietet, ist ja immer nur lückenhafter, dürftiger Umriß mit ein paar vom Zufall aufgesetzten Lichtern. Die leeren Räume belebt er mit dem Selbsterlebten; aber je ferner ihm in Zeit und Raum der Stoff liegt, um so schwerer fügt sich Überlieferung und Eigenes ineinander.

Götz und Faust tragen den Stempel der Reformationszeit, der letzten Epoche deutschen Heldentums vor Goethes Jugend. Justus Möser hatte diese Zeit eben erst aus der Vergangenheit heraufbeschworen und ihre nationale Herrlichkeit, ihre mannhaften, biederen Menschen dem kleinen, weichlichen, undeutschen Wesen der Gegenwart dargestellt. Kein Wunder, daß der Jünger Herders und Mösers sich mit eifrigem Studium in diese Zeit vertiefte. Ein zufälliger Hinweis in einem gelehrten Werke brachte ihm Götz nahe; Faust mußte er seit der frühen Jugend kennen und konnte ihn in Straßburg wiederum auf der Bühne erscheinen sehen. Als er mit der Epoche vertraut wurde, die aus der historischen Gestalt den Sagenhelden zum Träger bedeutsamer Tendenzen geformt hatte, tauchte vor seinen Augen sogleich der leidenschaftlich begehrende Teufelsbündner auf, und zwar in der Situation, die im alten Puppenspiel den Ausgangspunkt des Schicksalsverlaufs bildet: Abkehr von den Wissenschaften der vier Fakultäten und Hinwendung zur Magie, um dort für unerfülltes Begehren nach Wissen und Lebensgenuß Genüge zu erlangen.

Das Zeitalter der Aufklärung sah in der Wissenschaft das einzige sichere Mittel, untrügliche Antworten auf alle Fragen zu erlangen. Aus den Quellen der Vergangenheit, zumal des griechisch-römischen Altertums, floß der nährende Stoff; die auf den Gesetzen der Logik aufgebauten wissenschaftlichen Methoden zogen aus ihm die Folgerungen, die für unfehlbar und für die höchsten dem Menschengeiste möglichen Erkenntnisse galten.

Es war eine revolutionäre Tat, als einzelne Männer (Rousseau, Young, Hamann, Herder, Gerstenberg) seit der Mitte des 18. Jahr-

hunderts das Bereich des bewußten, klaren Denkens überschritten. Sie wiesen dem Genius, dem subjektiven, von Wollen und Wissen unabhängigen Fühlen den Rang der schöpferischen Kraft im Menschen zu. Nicht mehr die Überlieferung, sondern die Natur, das Leben erklärten sie für die Quelle, aus der Erkenntnis zu schöpfen sei und die alles große, wissenschaftliche und künstlerische Schaffen nähren müsse. Mit derselben Kühnheit, wie einst die Naturphilosophie des 16. Jahrhunderts sich gegen die Scholastik aufgelehnt hatte, erhob sich nun der beginnende Sturm und Drang gegen die herrschende Aufklärung. Durch Herder wurde Goethe in Straßburg mit der neuen Lehre vertraut, bald ihr begeisterter Anhänger. Vorher war in ihm dunkel ein verwandtes Streben lebendig; der große Gefühlsphilosoph und Gefühlshistoriker gab ihm nun die Begründung, weshalb die Wissenschaft dem tiefsten Leben nichts zu bieten hatte, und zugleich den Ersatz. Was der erste Faustmonolog Marlowes und seiner Nachfolger aussprach, das durchlebte Goethe schon in Leipzig und dann in Frankfurt; aber erst in Straßburg ging ihm auf, was Rettung aus den Nöten des Geistes bringen könnte: die Magie in höherem Sinne, die Beschwörung des Welt- und Thatengenius, der in Natur und Menschenleben wirkt und webt. In der Skizze für die Schilderung der Straßburger Zeit in „Dichtung und Wahrheit" heißt es: „Fortsetzung der übrigen Natur- und medizinischen Studien. Unendliche Zerstreuung. Vorbild zum Schüler im Faust." Die Schülerszene ist von Goethe ohne Anlehnung an die Fausterlieferung neu gedichtet, um zu ergänzen, was der erste, traditionelle Monolog nicht sagt: wie ein jugendlicher Faust das Feld der Weisheit betritt, das ihm von fern wie ein Tempe voll frischer Quellen erschien, und nun sieht es drin so bunt und kraus, so wüst und trocken aus. Der Schüler wünscht rings von aller Erden, von allem Himmel und all Natur, so viel sein Geist vermöcht', zu fassen. Bald muß er aber erkennen, daß er bei allen Fakultäten das vergeblich sucht. Nun kehrt er den Hörsälen den Rücken und wirft sich der Freiheit, dem Zeitvertreib in die Arme, nach denen er schon von Anfang verlangt hat. Mit gleichgesinnten Kumpanen trinkt und schwärmt er. Den pedantischen Vortrag der Lehrer verachtet er:

Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
Trägt die sich nicht von selber vor?

Wie lange — und sein strebender Geist wird auch bei den Gelagen

nur Langeweile und Ekel empfinden; er wird zu dem Faust werden, den uns der erste Monolog zeigt. Goethe berichtet: „Die bedeutende Puppenspielfabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen."

Diese Erfahrungen klangen ihm aus dem ersten Faustmonolog zurück, zunächst der einzige Teil der Sage, der ihm zum Erlebnis geworden war, deshalb auch der einzige, der ihm klar vor der Seele stand, wie er noch am 17. März 1832, unmittelbar vor seinem Tode, an Wilhelm von Humboldt berichtete. Kurz zuvor (an Zelter 1. Juni 1831) setzte er die Konzeption ins zwanzigste Jahr seines Lebens. Die Zeitangabe darf nicht zu genau genommen werden. Es ist kein bestimmter Augenblick gewesen, in dem Goethe den Faststoff ergriffen und zum Gefäß seines Eigensten umzuformen beschlossen hat, sondern allmählich, in langsamem Kristallisationsprozeß, haben die in der Sage gelösten, rein menschlichen Bestandteile sich ausgeschieden und ihre neue feste Form in der Dichtung Goethes gewonnen. Vorläufig war das alles noch in Bewegung und Goethe hütete sich, anderen davon mitzuteilen oder gar durch Aufschreiben in den Vorgang des Werdens gewaltsam einzugreifen.

Und so blieb es auch nach dem Scheiden von Straßburg, von Friederike Brion, von der Studentenliebe mit ihrem Hingeben unter dem allgewaltigen Zwange der ersten großen, grenzenlosen Leidenschaft, der Wonne, „die (wie jugendlich unerfahrner Überschwang meint) ewig sein muß! — Ewig! — Ihr Ende würde Verzweiflung sein."

Friederike wird Goethen nicht genommen wie Gretchen, das Rosenband löst sich nicht leicht wie bei Annette, — hier zerreißt er es zum ersten Male selbst gewaltsam, und durch lange Jahre zittert die Reue in ihm nach.

Aber der Druck der Schuld hemmt sein inneres Werden nicht. Auch in der Dumpfheit der Leidenschaft und der Reue bleibt der Trieb in ihm lebendig, zum höchsten Dasein immerfort zu streben. Das Ziel, dem er später bewußt zuringt, sucht er jetzt bereits, ohne es zu kennen, irrend. Er ringt mit dem winterlichen Sturm, als wolle er der allgewaltigen Natur Trotz bieten, die ihm ihr geheimnisvolles Wesen nicht offenbart, ihm bald die Welt umher zu einem

Paradiese schafft, bald nur als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer erscheint.

„Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. Denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner. Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl als von ihrer Demonstration.“ Das sind Sätze aus der Charakteristik Goethes, die Kestner bald nach der ersten Bekanntschaft im Sommer 1772 in Wetzlar entworfen hat. Damals sah der Dichter ein heiteres weibliches Geschöpf in häuslichem Wirken für die mutterlosen Geschwister, umflossen von der Holdseligkeit unberührter Jugend, die er nachher seinem Gretchen verlieh. Mit dem Aufgebot der letzten Kraft zwang er sich, der Braut des Freundes zu entsagen, und als Künstler vermochte er die Übermacht der Leidenschaft zu schildern, die ihn zuvor überwältigt hatte.

Kräftiger, überschäumender Lebensmut und zarteste, schwermutvolle Empfindung, himmelanstürmende Begeisterung und verzweifeltes Zagen, eine Fülle entgegengesetzter Stimmungen regen sich in dieser Zeit in Goethes Brust nebeneinander. Wo war der Stil, der dieser einzigartigen Mischung entsprochen hätte? Er versucht es in der Lyrik mit den dithyrambisch dahinströmenden freien Versen Klopstocks, dem schmiegsamsten Ausdruck subjektiven Gefühls, der bis dahin gefunden worden war. Der Briefroman Richardsons und Rousseaus leiht ihm im „Werther“ für epische Darstellung zartester Weichheit den Rahmen. Aber das Drängen und Wogen seiner Brust, das mächtige Aufbäumen leidenschaftlichen Zornes und heißer Liebe, das Ringen aufwärts durch schwere Schuld und Verirrung zu neuen Erkenntnissen und Entwicklungsstufen — das ließ sich nur im Drama austoben. „O, wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zugrund,“ ruft er einmal in der leidenschaftlichsten Erregung der Liebe zu Lili aus.

Für die Dramen des jungen Goethe genügte weder das steife Pathos der Alexandriner, noch die schwunglose Prosa des deutschen bürgerlichen Dramas, noch der formverachtende Shakespearestil des „Götz“.

Ende des Jahres 1772 wurde Goethe auf den biedern Meister Hans Sachs aufmerksam, im April 1773 las er in Darmstadt zuerst Sachsens Werke in der Gesamtausgabe von 1612. Seine Begeisterung für den so lange verachteten und verspotteten Zeitgenossen Luthers, Götzens und Fausts lodert empor. Er entdeckt hinter der heiteren

Beschränktheit des bürgerlichen Spruchdichters das kraftvolle nationale Lebenselement, in der ungefügen dramatischen Technik die Verwandtschaft mit Shakespeares großem Wurf, in dem pedantischen achtsilbigen Vers das fast verlorene Prinzip des deutschen Verses. Er ahmt nicht die Kunst Hans Sachsens nach, sondern er schafft sich eine neue, nie zuvor dagewesene dramatische Form, für die er die mit Anlehnung an Sachs gebildete Bezeichnung „Schönbartspiel" wählt.

In kleinen Momentbildern impressionistischer Art übte er zunächst diesen Stil. Das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", der „Pater Brey" gehen noch nicht über den Kreis der bescheidenen Wiedergabe des Geschehens hinaus. Im „Satyros" wird die Anwendbarkeit des neuen Stils auf die höchsten Probleme erprobt. Er stammt aus dem Sommer 1773, und in dieselbe Zeit fällt, nach Goethes Brief an Zelter vom 8. Mai 1820, ein wichtiger Teil des „Faust". Eckermanns Chronologie der Goethischen Schriften setzt ins Jahr 1773 die ältesten Szenen, und in Gotters Epistel an Goethe, die wahrscheinlich im Juli 1773 geschrieben ist, lesen wir:

„Schick mir dafür den Doktor Faust,
Sobald dein Kopf ihn ausgebraust."

Damals hatte also Goethe schon einem ferner Stehenden von der Absicht des Werkes Kunde gegeben. Es mußte ihm einzelnes deutlich vor der Seele stehen. Dies aber war nur möglich, wenn die Form vorhanden war, in der der Stoff die entsprechende Gestalt empfangen sollte, und diese Möglichkeit wieder ergab sich erst aus der Bekanntschaft mit Hans Sachs.

So vereinigt sich alles, um das Jahr 1773 als den Beginn von Goethes Schaffen am „Faust" festzustellen. Nach und nach sind dann, der leidenschaftlichen, ruckweisen Produktionsart des jungen Goethe entsprechend, bis zur Abreise nach Weimar eine Anzahl unverbundener Vorgänge gestaltet worden. Zu Eckermann sagte der Dichter am 10. Februar 1829: „Der Faust entstand mit meinem „Werther", ich brachte ihn 1775 mit nach Weimar." Im Sommer 1774 hat Lavater Goethe besucht, aber von dem hingebenden Freunde, der ihn in sein ganzes geistiges Dasein einweihte, nur allgemeine Andeutungen über den „Faust" empfangen, nach dem er später wiederholt sehnlich verlangt. Ende September kommt Klopstock nach Frankfurt und berührt es Ende März 1775 von neuem. Das

erstemal hat ihm Goethe wahrscheinlich vorgelesen, was vom „Faust“ vorhanden war, das zweitemal die inzwischen entstandenen neusten Szenen. Der Patriarch der deutschen Dichtung schien sie, wie Goethe berichtet, wohl aufzunehmen. Er hat sie gegen andere Personen mit entschiedenem Beifall, der sonst nicht leicht in seiner Art war, beehrt und die Vollendung des Stückes gewünscht. Am 15. Oktober 1774 schrieb Boie in sein Tagebuch, nachdem er einen ganzen Tag mit Goethe zugebracht hatte: „Sein Doktor Faust ist fast fertig und ist das Größte und Eigentümlichste von Allem.“ Dieser Ausdruck „fast fertig“ bedeutet nicht mehr, als daß Boie durch die verbindenden Bemerkungen Goethes beim Vorlesen der ausgeführten Szenen den Eindruck eines geschlossenen Ganzen erhalten hat. Als am 11. Dezember 1774 die Weimarischen Prinzen mit ihrem Begleiter Knebel Goethe besuchten, zog er die Manuskripte aus allen Winkeln seines Zimmers hervor und gab Knebel einen Haufen Fragmente, unter anderem zu einem Doktor Faust.

Wieviel zu dieser Zeit schon von dem Werke vorhanden war, wissen wir nicht. Als 1790 Friedrich Jacobi das gedruckte Faustfragment gelesen hatte, schrieb er an Goethe: „Ich kannte beinah schon alles.“ Er war zum letzten Male zu Anfang des Jahres 1775 bei dem Dichter gewesen. Damals hatte Goethe die große Liebe zu Lili Schönemann ergriffen. Vergeblich suchte er sich durch die Reise nach der Schweiz von ihr loszureißen. Bodmer schreibt am 15. Juni, Goethe wolle in Zürich an seinem Trauerspiel von Doktor Faust arbeiten. Aber nach der Rückkehr sah er sich in den alten Fesseln. Ein paar leidenschaftliche Monate des Ringens mit Aufgebot seiner ganzen Kraft folgten. Was damals in ihm vorging, hat in der Gretchentragödie hinreißenden Ausdruck gefunden. Vom 17. September haben wir durch ihn selbst das Zeugnis, daß er im Gewühl eines unruhig bewegten Tages eine Szene am Faust gemacht habe, und etwa am 7. Oktober schreibt er an Gustchen Stolberg: „Habe am Faust viel geschrieben.“ Die Dichtung mußte ihm helfen den Schmerz der Trennung von der Geliebten zu ertragen. Alles, was er in dieser Zeit schreibt, ist Liebe. Er übersetzt das Hohe Lied, und ebenso wie dort läßt er in Gretchen und Klärchen das Verlangen von tiefster Wahrheit und stärkster Kraft alles überwinden. Das Glück, auf das ihn das Leben verzichten hieß, fand er in schmerzlich süßen Träumen, bis er sich gewaltsam losriß.

Am 30. Oktober schied er von der Vaterstadt, von seiner Jugend mit ihren Leiden und Freuden, ihrem Sehnen nach dem Unerreichbaren und ihrer kühnen Hoffnung, im ersten Ansturm die Rätsel des Daseins zu lösen. Als das Denkmal dieser Zeitnahm er in das neue Leben nach Weimar jene urgewaltigen Bruchstücke der Faustdichtung mit, die im Jahre 1886 durch Erich Schmidt in einer Abschrift der Weimarischen Hofdame Luise von Göchhausen wieder aufgefunden worden sind und jetzt der „Urfaust" genannt werden.

2. Der Urfaust.

Goethes Manuskript der ältesten Fassung des Faust ist uns verloren. Über seine äußere Gestalt besitzen wir zwei Äußerungen des Dichters, die übereinstimmend besagen, daß er gleich auf den ersten Wurf die Dichtung in einer endgültigen Form niedergeschrieben habe, ohne daß ein Prosaentwurf (wie man eine Zeitlang annahm) oder Skizzierung einzelner Teile vorausging. Die erste dieser Äußerungen ist um so wertvoller, da Goethe bei ihr, wie er unter dem 1. März 1788 in der „italienischen Reise" berichtet, das alte Manuskript vor seinen Augen hatte. Er sagt ausdrücklich: „Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht." Ganz übereinstimmend sind die Worte zu Eckermann vom 10. Februar 1829 über den ersten Faust: „Ich hatte ihn auf Postpapier geschrieben und nichts daran gestrichen, denn ich hütete mich eine Zeile niederzuschreiben, die nicht gut war und nicht bestehen konnte."

Wir dürfen also annehmen, daß die durch einen Zufall gerettete Abschrift der Weimarer Hofdame im wesentlichen die erste Form darstellt. Dagegen haben wir für ihre Vollständigkeit keine Gewähr. Jedenfalls hat Fräulein von Göchhausen, der wir das wertvolle Denkmal verdanken, die Anregung zu der Abschrift durch eine der Faustvorlesungen empfangen, die Goethe in den ersten Weimarer Jahren häufig der Hofgesellschaft darbot. Und es ist klar, daß er zu diesem Zwecke eine Abschrift benutzte, die kleine zusammenhanglose Fragmente und Ansätze zu unausgeführten Szenen übersprang. Mehr als das, was er mündlich vortrug, wird er bei seiner bekannten Scheu, Unvollendetes zu produzieren, auch dem schreib-

lustigen Fräulein nicht übergeben haben. Andrerseits dürfen wir aber den Umfang des Fehlenden nicht für allzu bedeutend anschlagen, da die Handschrift auch ganz winzige Szenen enthält.

Im ersten Bande (S. 317 ff.) finden die Leser den Urfaust wortgetreu abgedruckt, so daß wir uns hier einer Aufzählung der in ihm enthaltenen 22 Szenen und ihrer Abweichungen von der endgültigen Gestalt ersparen dürfen.

Nur „von vornherein", d. h. in bezug auf den Ausgangspunkt stand nach Goethes Bekenntnis die Handlung und das Schicksal des Helden beim Beginn der Arbeit klar vor den Augen des Dichters. Faust sollte aufbegehren gegen die Fakultätswissenschaften, er sollte mit allen Fibern nach höchster Erkenntnis des Weltwesens verlangen, und schmerzlich erkennen, daß menschlicher Kraft über das fühlende Ahnen großer zwischen Himmel und Erde schwebender Kräfte hinaus höchstens der anschauende Genuß im Gleichnis, als „Schauspiel", erreichbar ist. Weil so seinem Forschertrieb keine Genüge wird, bleibt seinem schmerzvollen Drängen nur das Reich des Irdischen offen. Zwei Tore führen hinein, der Genuß und die Tat. Der jugendliche Held des Urfaust ist ein heiß Begehrender. Sein Herz schlägt stürmisch unter dem Talar des Professors, der ihm vom Puppenspiel her geblieben ist. Als er zum erstenmal von der Leidenschaft der Liebe ergriffen wird, packt sie ihn mit derselben überwältigenden Gewalt wie Gretchen. Das Ende muß auch für ihn Verzweiflung sein, nur daß sein Wollen dem Sturme standhalten kann, der die zarte Mädchenknospe zerknickt. Wie dieses Wollen sich dann weiter im Lebenskampf kräftigen und auswachsen sollte, das stand Goethe schwerlich in klar geschauten Vorgängen vor der Seele, um so weniger, da die Sage ihm hierfür nur ganz unbestimmte Anhaltspunkte bieten konnte, indem sie ihren Helden in zwecklosem Spekulieren und Umherschweifen, nutzlosen Zauberwerken und albernen Späßen aufgehen ließ. Sie vermochte nicht das gewaltige Motiv des Teufelsbundes, der kühnen Einleitung entsprechend, fortzuführen, weil ihre Tendenz den Verlorenen nicht zur Höhe großer Absichten und ihrer Verwirklichung gelangen lassen durfte.

Durch den Vertrag mit dem Teufel durfte in der Sage nichts für Faust selbst oder andere wahrhaft Nützliches bewirkt werden. Daher mußte zunächst dieser Bund eine neue Bedeutung empfangen, wenn der Held aus seiner kümmerlichen Sphäre herausgehoben werden

sollte. Das hatten alle Dichter zu leisten, die sich des Stoffs bemächtigten, Lessing, der Maler Müller, Lenau ebensogut wie Goethe. Daß ein Mensch sein ewiges Heil aufopfert, hat unter der Annahme eines Fortlebens nach dem Tode und einer Vergeltung nach dem Tode im Jenseits, der Voraussetzung für jede Faustdichtung, nur dann innere Glaubwürdigkeit, wenn er hoffen darf, die höchsten Freuden dieser Erde als Gegenwert dafür zu erhalten. Die Art dieser Freuden ist zeitlich und subjektiv bedingt, und jede neue Epoche, die die Faustsage ihren Anschauungen gemäß umgestaltet, wird dem Kernpunkt, dem Vertrag, einen neuen Inhalt geben. Wir wissen nicht, was Goethe im ersten Stadium seiner Faustdichtung an die Stelle des alten Paktes zu setzen gedachte, ja, ob er damals überhaupt schon darüber ins klare gekommen ist. Aber so viel läßt sich behaupten, daß sein Faust durch keine unedle Begier und keinen neugierigen Fürwitz in die Arme des Bösen getrieben wurde. Faust zeigt sich in Auerbachs Keller der Magie kundig, indem er die kleinen Kunststücke, die in der endgültigen Fassung Mephistopheles den erstaunten Studenten darbietet, selbst ausführt. Er steht damit dem Sagenhelden näher und ein paar Anspielungen der Szene „Trüber Tag. Feld" lassen vermuten, daß wenigstens im Anfang ihres Verkehrs Mephistopheles als der alte, zum Schabernack geneigte und gern die Tiergestalt wählende Volksteufel auftrat. Das sind jedoch äußere Ähnlichkeiten, die neben der gänzlich veränderten Bedeutung des Hauptpunktes kaum ins Gewicht fallen. Denn, was in der alten Sage das Zentrum der Handlung bildet, rückt jetzt an die Peripherie. Dort kommt es darauf an, nachzuweisen, daß der Abfall von Gott mit der Selbstvernichtung gleichbedeutend ist. Hier ist die Selbstbehauptung das Ziel, und es würde nichts daran ändern, wenn Goethe beabsichtigt hätte, seinen Faust physisch zugrunde gehen zu lassen, was möglich, sogar wahrscheinlich ist. Denn sehr wohl konnte die Umdichtung, der Tradition näher bleibend, Faust sein Leben für die Erhaltung seines geistigen Selbsts aufopfern und so im Tode triumphieren lassen (vergl. dazu die Verse 1699—1711 und ihre Erläuterung).

In diesem Sinne gestaltet sich nun ganz von selbst die Aufgabe des Mephistopheles und der Inhalt des Paktes um. Alles, was die Selbstbehauptung hindert, die Eigenart der Persönlichkeit zu ver-

nichten droht, konzentriert sich im Wollen des Teufels. Er bleibt insofern der gefügige Diener Fausts, als er den niederziehenden Begierden Vorschub leistet. Indem sich dieser in die Sinnenlust hineinstürzt, erwacht in ihm der innere Mephistopheles. Der große Kampf des höheren Strebens gegen die Sinnlichkeit wird mit zwei Gegnern ausgefochten, die beide aufs engste verbunden sind. So kommt es, daß im ersten Teil der Gretchentragödie, als Faust der Leidenschaft ganz hingegeben erscheint, Mephistopheles zu der Rolle des bereiten Helfers eines rücksichtslos begehrenden Sinnenmenschen herabsinkt.

Mit den neuen Aufgaben, die so dem Mephisto gestellt werden, vertragen sich seine alten Eigenschaften als Volksteufel im allgemeinen ganz gut, zumal in der Gestalt, wie er seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts auf der Volksbühne lebte, als der Kavalier in spanischer Hoftracht. Durch dieses Kostüm war er der realen Welt einen Schritt näher gerückt als in der alten Mönchskutte, ohne daß freilich an seinem übernatürlichen, außerhalb der Erfahrung liegenden Wesen etwas geändert wurde. Er bleibt im Urfaust der Diener des Höllenfürsten, ein richtiger Teufel im alten Sinne. Gretchen fällt als ein Opfer der Hölle. Als Versucher tritt er auf. Er weidet sich am Schaden und letzt sich am Verderben. Schadenfroh verspottet er diejenigen, die durch sein Locken ins Verderben geführt sind. Er ist der Lügner und Sophist. Seine Macht ist, ganz entsprechend den alten Anschauungen, begrenzt. Er kann die Bande des Rächers, der weltlichen Gerichtsbarkeit nicht lösen, seine Riegel nicht öffnen, den Anblick des Kreuzes nicht ertragen.

Wie in der ursprünglichen Sage ist er durch bestimmte Bedingungen zum Dienste Fausts verpflichtet, unter denen die Befriedigung jedes sinnlichen Begehrens in erster Linie steht:

„Wenn nicht das süße, junge Blut
Heut Nacht in meinen Armen ruht,
So sind wir um Mitternacht geschieden!“

Über die Einleitung des Bundes erfahren wir aus dem Urfaust nur so viel, daß Faust seinen Diener für einen Sendling des Erdgeistes hält. Zunächst mag man dem Erdgeist, welcher der Gottheit lebendiges Kleid webt, nicht eine Beziehung zu dem Vertreter der Verneinung beimessen wollen. Wenn man aber das Wesen

des Erdgeistes erkannt hat, ist diese Beziehung keineswegs ausgeschlossen. Goethe hat den „Archeus terrae“ bei den Alchimisten kennen gelernt. Für sie bedeutete er die in allen irdischen Erscheinungen waltende Lebenskraft, für Goethe wird er zum Träger der ewig schaffenden Kraft der Natur, der leblosen, wie der belebten, auch des menschlichen Handelns, der Geschichte. Durch diese Kraft wird das Irdische in immer neuen Gestalten heraufgeführt: „Geburt und Grab ein ewiges Meer!“ Mephisto kann sehr wohl von ihm ausgehen als eine von den antreibenden, anreizenden Mächten, die im Dienste des Erdgeistes tätig sind, ganz ähnlich, wie in der späteren Ausgestaltung der Herr das Böse als notwendiges dienendes Glied seinem Weltplan einordnet. Die Vernichtung, die Mephistopheles herbeiführen will, ebenso wie das Grab, von dem der Erdgeist spricht, sind nur Formen des Werdens, und es ist daraus kein wesentlicher Gegensatz beider zu erschließen. In der Theogonie des achten Buches von „Dichtung und Wahrheit“ statuiert Goethe geradezu einen „Creator Lucifer“, von dem die ganze Weltschöpfung ausging, und dem sie folgen mußte.

Die großartige, erhabene Schilderung, die der Geist von seinem Wesen und Wirken gibt, soll für Faust zur Erfahrung werden. Er soll sich durch Sünde und Schuld zur Erkenntnis des Erdgeistes hinaufarbeiten, dessen Wesen er in leidenschaftlichem Ansturme nicht begreifen konnte. Schließlich wird er zwar nicht dem Geiste gleichen, aber vor der Natur als ein Mann stehen, der ihr fest ins Auge zu blicken wagen darf. Das ist nur möglich, indem er aus der Studierstube ins Leben hinausgetrieben wird und es in allen Höhen und Tiefen kennen lernt.

Zu diesem Zwecke gibt ihm nach der ursprünglichen Konzeption, die der Urfaust verkörpert, der Erdgeist den Mephisto bei. Er kann Fausts Sehnen nur erfüllen, wenn er ihn in tiefe Schuld versenkt hat. Denn ohne große Sünde keine Erkenntnis. Faust aber, der Last beinahe erliegend, und das Ende des Weges nicht erblickend, wehklagt: „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, warum an den Schandgesellen mich schmieden?“

Mephisto ist ein Elementargeist, worauf noch später die Beschwörung des Pudels hindeutet. Wenn Goethe Faust annehmen läßt, er verdanke den Gesellen dem Erdgeist, und durch keine Zweifel oder Widersprüche dem Leser die Richtigkeit dieser Annahme zu erschüttern

sucht, so dürfen wir dieses Verhältnis als von ihm tatsächlich vorausgesetzt annehmen, zumal da keine inneren Gründe dagegen sprechen.

Von früher Jugend an wird bei Goethe die überlieferte Vorstellung eines persönlichen, über der sichtbaren Welt thronenden Gottes gekreuzt von der anderen eines in ihr lebenden und sich durch sie offenbarenden höchsten Wesens. Wie vieles auch in dem gnostischen System, das er sich nach der Rückkehr aus Leipzig geschaffen haben will und das er am Schlusse des achten Buches von „Dichtung und Wahrheit" darlegt, getrübter Erinnerung entstammen mag, die Gottheit, die sich von Ewigkeit selbst produziert, ist sicher ein ursprünglicher Bestandteil des Systems, das mit Recht ein antideistisches und pantheistisches genannt worden ist. Den Beweis, daß Goethe in diesen Jahren zu pantheistischen Anschauungen hinneigt, geben die Ephemeriden mit ihrer Verteidigung der Sätze Giordano Brunos: „L'uno, l'infinito, lo ente e quello che é in tutto e per tutto anzi é l'istezzo Ubique" usw. Ebenso wie er identifiziert Goethe Gott und Weltall. „Separatim de Deo et natura rerum disserere difficile et periculosum est, eodem modo quam si de corpore, et anima sejunctim cogitamus; animam non nisi mediante corpore, Deum non nisi perspecta natura cognoscimus." Die Natur ist der Gottheit lebendiges Kleid, d. h. ein Kleid, das zugleich einen untrennbaren Teil der Persönlichkeit bildet, mit ihr wesensgleich ist.

In folgerichtiger Weiterentwickelung gelangt Goethe von hier aus zu jenem naturalistischen Pantheismus, den wir im „Werther" ausgedrückt finden. Die Natur erscheint ihm bald überwältigend furchtbar, bald versenkt er sich mit religiöser Andacht in ihr Leben, das Kleinste mit gleicher Bewunderung betrachtend wie das Größte. Dieses Interesse ist aber nirgends ein materialistisches, sondern beruht immer auf der Erkenntnis, daß in allen Erscheinungen jenes Göttliche sich offenbart, das er am Ende dieser Entwickelungsperiode geradezu mit der Natur identifiziert. Sie ist unpersönlich, ihr Lebensprozeß stellt sich im Weltall dar. Sie schafft diese Welt, indem sie sich selbst in der Stufenfolge des Lebendigen auseinandersetzt zum Zwecke des Selbstgenusses in Empfindung, Anschauung und begreifender Vernunft.

Als Goethe daran ging, die Faustsage in einer großen Dichtung neu zu gestalten, sie zum Gefäß seines Innenlebens zu machen, da ergab sich für ihn notwendig eine wesentliche Umformung des überlieferten Stoffes. Alle früheren Gestaltungen desselben, die ihm

bekannt sein konnten, hatten dem Helden nur einen Vertreter der Verneinung beigegeben, höchstens in erfolglos ertönenden Warnungsstimmen waren die positiven ethischen Mächte ganz vorübergehend zu Worte gekommen. Der eingeborene Optimismus Goethes erforderte es, daß die Bejahung, das schaffende und erhaltende Weltprinzip die Oberhand behielt. Ein Mensch, der ehrlich ringt, wie der Faust Goethes, dessen Verzweiflung daraus entspringt, daß sein geistiges Auge nicht weit genug reicht, um alle Höhen und Tiefen des Weltganzen zu umspannen, — ein solcher Mensch konnte wohl physisch an seinem maßlosen Streben nach Erkenntnis zugrunde gehen; aber er durfte dadurch nicht den Mächten der Verneinung verfallen. Gab es einen Weltwillen (und wann hätte Goethe jemals dessen Existenz geleugnet?), so mußte er über Faust seine schirmende Hand breiten.

Als irdischer Vertreter des Weltwillens erhält der Erdgeist in der ursprünglichen Faustdichtung Goethes eine beherrschende Stellung. Die einzige Szene, in der er auftritt, bezeichnet Ausgangspunkt, Verlauf und Ziel der Handlung, wie Goethe sie damals plante. Mit allen künstlerischen Mitteln, die der Dichter aufbieten konnte, hat er die Bedeutung dieser Szene sinnlich hervorgehoben. Er mußte das auch deswegen tun, weil er im weiteren Verlauf den Erdgeist nicht mehr persönlich auftreten ließ. Seine auf Faust bezüglichen Absichten wurden durch Mephisto ausgeführt. Der größte Teil der Bruchstücke, die den Urfaust bilden, gehört der Gretchentragödie an, wo Faust ganz im Banne der durch Mephistopheles repräsentierten niederen Triebe steht. Erst am Schlusse, als er mit Gefahr seines Lebens Gretchen zu retten sucht, nähert er sich den höheren, positiv schaffenden Mächten, die mit in dem Wesen des Geistes umschlossen sind.

Für die zunächst vorliegende Aufgabe, das Versinken des Helden in die Sinnenlust zu zeichnen, hätte die Liebesepisode nicht der Ausdehnung bedurft, die Goethe ihr gab. Es ist ihm mit Gretchen ähnlich ergangen, wie früher mit der Adelheid des „Götz von Berlichingen". Die Liebe zu dem eigenen Geschöpf hat den Dichter so stark erfaßt, daß er darüber das eigentliche Pensum vergaß. In dem „holden, unseligen Geschöpf" konzentriert sich alles, was ihm an den Mädchengestalten seiner Jugend reizvoll, liebenswert, rührend und erschütternd entgegengetreten war: anmutige Jugendfrische, kindliche, naive Lebensfreude im engen Kreise bescheidenen bürger-

lichen Daseins, gesunde Sinnlichkeit, selbstvergessene Hingabe im leidenschaftlichen Liebesverlangen.

Wer will sagen, was Friederike von Sesenheim, Lotte Buff, Lili Schönemann an einzelnen Zügen zu der unvergleichlichen Gestalt hergegeben haben? Die äußeren Bedingungen ihrer Existenz, teilt sie mit keiner von ihnen; verhältnismäßig das meiste mit dem Frankfurter Gretchen, dessen Porträt in „Dichtung und Wahrheit", wie schon erwähnt, keine historische Zuverlässigkeit beanspruchen kann. Gerade hier ist das Forschen nach Modellen um so überflüssiger, da wir von Goethes Liebesleben nur dürftige Kunde besitzen, und da andererseits das Größte in der Gretchengestalt gewiß genialer dichterischer Intuition entstammt. Was diese vermochte, lehrt uns die Kerkerszene, die machtvollste von allen, der doch, abgesehen von den Ophelia- und Desdemona-Tönen, sicher keine literarische oder persönliche Erfahrung zugute kam.

Noch etwas anderes trat hinzu, um der Gretchentragödie einen Umfang und Inhalt zu verleihen, der über den unmittelbaren dramatischen Zweck hinausging. Indem Goethe das Schicksal des einfachen Bürgermädchens schilderte, das durch ihre Liebe zu dem höherstehenden Manne der Schande bloß wird und sein Kind tötet, berührt er ein Thema, das gerade in seiner Zeit leidenschaftlich erörtert wurde: die Frage der Schuld und der Sühne des Kindesmords. Eine veraltete, barbarische Gesetzgebung bedrohte noch immer in den meisten deutschen Ländern die Kindesmörderin mit dem Tode durch Begraben bei lebendigem Leibe oder Aufspießen auf Pfähle. Und nur insofern war die Gesetzgebung hier und da von dem Geiste der neuen Zeit beeinflußt worden, als die Hinrichtung durch das Schwert wenigstens die Form der Strafvollstreckung milderte. Zahlreiche Dichter hatten durch Schilderung der Seelenqualen und des getrübten Bewußtseins der unglücklichen, verlassenen Mütter ihre Verzweiflungstaten psychologisch erklärt und als Ausfluß verzeihlicher menschlicher Schwäche dargestellt. Das Hauptgewicht beruht bei ihnen allen auf der Darstellung von dem Zeitpunkte an, wo das Mädchen von dem Geliebten verlassen wird, bis zum Gange aufs Schafott. Der Liebhaber wird, als kaltbewußter, gefühlloser Verführer oder als leidenschaftlich erregter Sinnenmensch, immer nur mit wenigen Linien angedeutet. Bei Goethe dagegen tritt neben dem Mädchen dramatisch gleich bedeutungsvoll der Mann hervor; auch er gut und edel, von der Leidenschaft überwältigt.

Aber freilich nimmt die unendlich rührende Gestalt Gretchens das bei weitem größere Maß von Teilnahme für sich in Anspruch.

Der „Urfaust“ führt die ganze Entwicklung von der ersten Begegnung vor dem Dome bis zu Valentins Ermordung in einer geschlossenen Reihe von Szenen vor. Der Mord Valentins ist, wie sein einleitender Monolog beweist, bereits geplant, wenn auch die Ausführung noch fehlt. Die Domszene zeigt uns dann Gretchens wachsendes Elend. Darauf folgt dann aber gleich die Szene „Trüber Tag, Feld“, Rabenstein und Kerker. Wir erfahren dunkel von Gretchens Flucht, Umherirren, Kindesmord, Verurteilung zum Tode. Die Absicht des Dichters, das Gräßliche schonend zu verhüllen, tritt klar zutage. Gerade jene Szenen, die bei den anderen Dichtern mit besonderer Vorliebe breit ausgeführt sind, läßt Goethe nur durch den Schleier verwirrter Erinnerung Gretchens, in flüchtigen Andeutungen Fausts ahnen. Das Bild des lieblichen Wesens soll durch den zerstörenden Eindruck des Unglücks und des Verbrechens so wenig wie möglich leiden.

Die Gretchenszenen zeigen den Jugendstil Goethes auf seiner höchsten Entwickelungsstufe. Wie im Volkslied, wie in seinem „Götz“ zieht eine Reihe von Augenblicksbildern vorüber, die Phantasie des Hörers anregend, ihr Raum zur ergänzenden Überleitung lassend, mehr andeutend als ausmalend, das innere Erlebnis, nicht das äußere Geschehen wiedergebend. Neben der Tragik des äußeren Verlaufs bleibt für lyrisch gehobene Schilderungen der Liebesseligkeit und für derben, humordurchtränkten Realismus Raum. Die episodische Gestalt der kuppelnden älteren Freundin tritt in niederländischer kraftvoller Derbheit mit überwältigender Komik hervor, und neben ihr verwandelt sich Mephisto in den vielgereisten, in allen Schlichen erfahrenen Lebemann, so daß sie beide das wirksamste Gegenbild zu dem jugendlichen Liebespaare bilden. Faust ist nicht mehr der Gelehrte. Seine früheren Zustände und Stimmungen sind vergessen. Auch in dem Glaubensbekenntnis, der einzigen Stelle, die an den Denker und Forscher erinnert, fehlt jeder Bezug auf die Vergangenheit.

Ebensowenig weist irgend ein Wort in die Zukunft hinaus. Wenn Mephisto am Schlusse Faust sein „Her zu mir!“ zuruft, eröffnet sich die Aussicht auf neue äußere und innere Kämpfe des Helden, deren Verlauf aber völlig im Dunkeln liegt. Nach Goethes

Aussage zählt die Helena-Episode des zweiten Teils zu den ältesten Konzeptionen. Sollte sie, wie doch gewiß anzunehmen ist, zunächst von der alten Tradition ausgegangen sein, so hätte es sich hier um ein zweites Liebesverhältnis gehandelt, das dem Schönheitsbedürfnis des Helden edlere Befriedigung darbot, bei dem aber noch weniger als in der Liebe zu Gretchen der Übergang zum Tatbereich des Erdgeistes zu finden war. Denn dort, bei dem irdischen Geschöpf, war das Gebot des von neuem erwachenden Pflichtgefühls ein Antrieb zur Tat, der aus dem Verhältnis zu der schattenhaften griechischen Heroine nicht entstehen konnte.

Ein solcher Antrieb ergab sich dagegen leicht aus Fausts Auftreten an fürstlichen Höfen und beim Kaiser, von dem Sage und Volksschauspiel so breit berichten. Hier in der großen Welt, wo die Geschicke der Völker gelenkt werden, mußte in dem hochgesinnten Helden der Wunsch erwachen, mit starker Kraft zum allgemeinen und zum eigenen Nutzen in das große Räderwerk zu greifen und auf diese Weise dem realen Leben die höchsten Genüsse abzugewinnen. Schwerlich hat Goethe noch in Frankfurt diese Möglichkeiten im einzelnen erwogen, wenn ihn auch schon sehr früh die Bedeutung großer staatsmännischer Wirksamkeit beschäftigt und zu dichterischer Verwertung gereizt hat. Er kam damals nur dazu, das zu gestalten, was sein Inneres am stärksten aufregte, das Anstürmen jugendlichen, unbegrenzten Verlangens nach Lebenserkenntnis und Lebensgenuß. Das allein weckte den Bildnerdrang, der ihn zwang, die Gesichte aufs Papier zu bannen.

So entstanden die beiden getrennten Szenenfolgen, die der „Urfaust“ enthält. Die erste zeigt Faust, den Forscher und Lehrer, der den eigenen Ansprüchen weder in der einen noch in der andern Richtung genügen kann, umgeben von den typischen Vertretern der Universitätswissenschaften, dem beschränkt zufriedenen Famulus, dem unklar nach universeller Erkenntnis verlangenden Studenten und den genußfrohen, genügsamen, rohen Gesellen in Auerbachs Keller.

Die zweite Szenenfolge ist nur durch die Einheit der Hauptperson mit der ersten verbunden. Ein winziges Zwiegespräch zwischen Faust und Mephisto leitet zu ihr über. Es zeigt beide auf der Wanderung begriffen. Sei es, daß das alte Sagenmotiv der großen Wanderungen Fausts und seines höllischen Dieners mit dieser Andeutung erledigt werden sollte, sei es, daß nur die Phan-

taste des Lesers von der Universitätsstadt nach dem Schauplatze der Gretchentragödie hinübergeleitet werden sollte, den Goethe sich nach einer Andeutung seiner späteren Skizzen (siehe Bd. 1, S. 381, Nr. 24) als kleine Reichsstadt dachte. Kleinstädtisch ist das Gebaren der Mägde am Brunnen, das gegenseitige Belauern und Beklatschen der Mitbürger, über das Marthe klagt. Gretchens Familie zählt zum mittleren Bürgerstand. Ein bescheidener, fester Besitz, ein Garten vor der Stadt ist vorhanden. Aber nachdem der Vater gestorben ist, muß die einzige erwachsene Tochter tüchtig die Hände rühren, um das Haus und das nachgeborene Schwesterchen zu versorgen. Die Mutter erscheint in Gretchens Schilderung als streng und „gar zu genau", mehr gefürchtet als geliebt, selbst von diesem an Liebe überreichen Herzen. Deshalb wendet sich Gretchen mit ihren kleinen Sorgen und Leiden an Frau Schwerdlein, die gefällige, scheinbar so gutmütige Nachbarin, deren Gemeinheit ihr unschuldiges Gemüt nicht ahnt. Gretchen weiß schon, was dem Mädchen droht, das seine Ehre nicht behütet, und eifrig stimmt sie, im Banne der konventionellen Anschauung ihres Kreises, in das lieblose Verdammen der Gefallenen ein. Ihr selbständiges Empfinden ist noch durch kein Erleben geweckt worden. Da tritt Faust in die kleine Welt Gretchens hinein. Ob er sie schon früher, von ihr unbemerkt, gesehen und vor dem Dome erwartet hat, ob er nur zufällig gerade vorbeigeht, als sie von der Beichte kommt, wo sie von ihren kleinen, harmlosen Sünden freigesprochen wurde? Wahrscheinlicher ist das zweite. Unwiderstehlich packt den Mann das Verlangen, während auch in Gretchens Seele ein unbestimmtes Wogen den heraufziehenden Sturm der Leidenschaft ankündigt. Die ungewohnte Kühnheit des unbekannten, vornehmen Mannes hat sie erschreckt, aber doch auch ihrer kindlichen Eitelkeit geschmeichelt. Und sie sucht den Verstoß gegen die ehrbare Sitte in seinem Benehmen vor sich selbst zu entschuldigen. Damit tritt sie aus ihrer gewohnten Bahn und wird von der erwachenden Liebe ins unbekannte Land der Leidenschaft hinausgetrieben. Ahnungslos, mit seligem Staunen über das nie geahnte Glück läßt sie sich von dem Geliebten fortziehen, der unter dem Zwange seines unwiderstehlichen Verlangens Mephistos betrügerischen Vorschlägen folgen muß, um sich ihr zu nähern. Als sie einander zum erstenmal bei den Händen fassen, sind ihre und seine Gewissensskrupel verflogen. In reiner Hingabe empfinden sie eine Wonne, die wunschlos alles

andere auslöscht. Ihnen beiden ist das Leben ohne diese unaussprechliche Seligkeit nicht mehr denkbar und deshalb wissen sie: „ihr Ende würde Verzweiflung sein."

Täglich treffen sie von neuem in Frau Marthens Garten zusammen. Gretchen erblüht unter der Liebessonne schnell zum reifen Weibe. Während sie zuerst die Überlegenheit des Mannes niederdrückte, empfängt sie ihn jetzt mit schelmischer Neckerei, ohne Zaudern erwidert sie seinen Kuß, und mit voller Offenheit fließt das Liebesgeständnis über ihre Lippen. Sie weiß, daß ihr Tun vor der Mutter und den Nachbarn strafbar ist und verbirgt es ihnen. Nicht daß sie sich schuldig fühlte, aber eine drängende Unruhe, von derem Wesen sie sich nicht Rechenschaft geben kann, ängstigt sie: das Verlangen nach schrankenloser Hingabe und schrankenlosem Besitz. Außerdem peinigt es ihren frommen Kinderglauben, daß der Geliebte kein Christentum hat. Sie läßt sich durch seine hohen, für sie unverständlichen Worte um so weniger beruhigen, da der Geselle an seiner Seite ihr Grauen einflößt. Aber das ist alles fortgeweht, als Faust ihr dasselbe heiße Sehnen ausspricht, das sie zuvor sich selbst in der stillen Kammer bekennen mußte. Sie läßt sich den Schlaftrunk für die Mutter aufnötigen, indem sie meint, sie tue es um des Geliebten willen. Mit richtigem Empfinden erscheint ihr neben der Hingabe ihrer ganzen Seele an den Geliebten das letzte, was er und sie begehrt, „fast nichts".

Aber dann muß sie die Hingabe an den überwältigenden Drang, in dem doch für ihr Gefühl nichts Schlechtes, nichts Böses war, mit grenzenlosem Leide büßen. Sie hat gegen die Moral gefrevelt, die für ihre Sphäre und für sie selbst die Sittlichkeit bedeutet. Nichts kann das dunkle Ahnen eines unseligen Zwiespalts aufhellen. Die drohende Schmach ist ihr der Beweis ihrer Schuld, die ins Ungeheure dadurch gesteigert wird, daß ihre Mutter an dem Trank aus Mephistos Laboratorium ohne Absolution in die Höllenpein hinüberschlief. Bei dem Trauergottesdienst im Dom hallt ihr der alte Kirchengesang vom ewigen Gericht furchtbar ins Ohr, und unter den Orgelklängen, die ihre Sinne überwältigen, raunt ihr die Stimme des Gewissens bei dem Regen unter ihrem Herzen furchtbar angstvoll zu, daß mit der unendlichen Scham, die sie vor sich selbst empfindet, nur zu bald die öffentliche Schmach sich paaren muß.

Mit ihrer Ehre ist nach dem Bewußtsein ihrer Klasse die des

Bruders vernichtet. Auch er ist dem unwiderstehlichen Verlangen der Liebenden zum Opfer gefallen. So sagt uns sein Monolog vor Gretchens Haus, wenn wir auch hier im „Urfaust“ sein Ende noch nicht mit erleben. Erst in Gretchens wirren Erinnerungsbildern taucht die blutige Hand des Geliebten, der gegen den Bruder gezückte Degen auf.

Faust fühlt die ganze unsühnbare Schuld noch schwerer als sie. Aber trotzdem treibt es ihn immer wieder in ihre Kammer, um von neuem mit der Himmelsfreude in ihren Armen die höchste Seelennot zu empfinden. Für ihn gibt es jetzt nur noch die Hoffnung auf ein schnelles Ende für sie beide.

Aus der Szene „Trüber Tag. Feld“ erfahren wir, daß er aus der Stadt geflohen ist, als Valentin gefallen war, und daß es Mephisto gelang, ihn in abgeschmackte Freuden einzuwiegen, ihm Gretchens wachsenden Jammer zu verbergen. So läßt er sie ohne Hilfe verderben und erfährt, wie wir annehmen müssen durch irgend einen Zufall, nach Monaten von ihrem furchtbaren Schicksal. Mit ungeheuerlichen Vorwürfen überhäuft er Mephisto, und sein einziger Gedanke ist, Gretchen aus dem Kerker zu retten. Auf Zauberrossen brausen sie am Rabenstein vorüber, wo die Hexen schon im Erwarten des Bluts schweben, das am nächsten Morgen von Henkers Hand vergossen werden soll. Das Lieblichste und das Grausigste mengt sich in dem gewaltigen Schlußbild. Die Verwirrung von Gretchens Bewußtsein eint sich mit der Klarheit des Gewissens, das ihr befiehlt, die rettende Hand des Geliebten zurückzustoßen, die Strafe, die in aller ihrer Furchtbarkeit vor ihrem inneren Auge steht, auf sich zu nehmen und dadurch mit der Erlösung von der unerträglichen Erdenpein die Sühne ihrer Schuld zu gewinnen. Zwar fehlt noch die Stimme von oben, die das „Gerettet!“ ausdrücklich verkündigt, aber der spätere Zusatz bringt nichts Neues. Gretchen hat schon auf Erden gesühnt, was sie unwissend fehlte.

In 1441 Versen und 388 gedruckten Prosazeilen enthält der „Urfaust“ das Gewaltigste, was aus Goethes Geist geboren worden ist. Was er später noch zur Vollendung des ersten Teils geleistet hat, mag der Masse nach beträchtlicher erscheinen, denn es kamen, abgesehen von den für das ganze zweiteilige Werk bestimmten drei einleitenden Stücken, 2818 Verse hinzu, während von der Prosa nur 81 Zeilen verblieben. Aber alles am stärksten unmittelbar Ergreifende ist doch schon im „Urfaust“ enthalten. Er gibt sich absichtlich

als geniales Impromptu. Einen großen Teil der Härten der Sprach- und Versform wird man ohne Bedenken neben der fliegenden Eile der Skizzierung des innerlichen Geschauten auch der bewußten Absicht des Dichters zuschreiben dürfen. Wäre es damals oder bald nachher zur Veröffentlichung des „Faust" gekommen, so hätte Goethe zuvor gewiß nicht so vieles gemildert und geregelt, wie es ihm nötig erschien, als er nach fünfzehn Jahren die alten Bruchstücke, locker zusammengefaßt, den Lesern übergab.

3. Bis zur Herausgabe des Fragments. 1775—1790.

Am 7. November 1775 ist Goethe in Weimar eingetroffen, zunächst als gefeierter Gast, dessen Genie auf kurze Zeit dem Leben des Hofes erhöhten Glanz verleihen sollte. Am Schluß des ersten Monats berichtet Friedrich Leopold Graf zu Stolberg seiner Schwester aus Weimar, Goethe habe seinen „halbfertigen" Faust vorgelesen, und die Herzoginnen Amalie und Luise seien bei einigen Szenen gewaltig gerührt gewesen. Von einer zweiten Vorlesung in den ersten Tagen des Jahres 1776 erfahren wir durch Wieland, der in seinem Gedicht an Psyche und in dem kleinen Spiel „Goethe und die jüngste Niobetochter" von dem tiefen Eindruck der Dichtung Zeugnis gibt. Ein anderer aus dem Weimarer Kreise, Einsiedel, sagt von Goethe in einem Gedicht aus denselben Anfangstagen des Jahres 1776:

„Paradiert sich drauf als Doktor Faust,
Daß 'm Teufel selber vor ihm graust."

Dann ist auch im Hause Herders der „Faust" vorgelesen worden, ferner bei Karl August, um fürstliche Besucher zu unterhalten, und am Geburtstag Goethes 1781 wurde in einer dramatischen Huldigung für den Dichter neben dem Titel der „Iphigenie" das fragmentarische Wort „Faust" am Schlusse sichtbar, wie Karl August in seinem Bericht über die Aufführung schreibt, „ein Stück des Namens eines Stückes von einem Stücke, welches das Publicum immer nur als Stück zu behalten leider befürchtet."

In der Tat läßt in den ersten zehn Weimarer Jahren auch nicht der kleinste Umstand darauf schließen, daß Goethe irgendwie am „Faust" weitergeschaffen habe. In der Zeit, als „Iphigenie" und „Tasso" in seiner Seele keimten, entwuchs er dem Stoffgebiet und der Formwelt seiner Jugenddichtung. Die neuen Erfahrungen seines Berufs-

daseins, der Herzensbund mit Charlotte von Stein konnten ja für die höhere Stufe männlich bewußter Lebensführung, zu der der Held im weiteren Verlauf des Dramas aufsteigen mußte, ebenso Stoff hergeben, wie die leidenschaftlichen Jugendjahre des Dichters die früheren Stadien mit Lebensgehalt erfüllt hatten. Aber ohne Zweifel konnte ihm damals das alte Stilprinzip der Dichtung nicht mehr genügen. Zum Ausfüllen der Lücken gebrach es Goethe vollends zu dieser Zeit, wo er ein ganz andrer wurde, an Muße und Stimmung. Dagegen spricht es nicht, wenn Goethe 1782 einmal von Bemerkungen spricht, die ihm Mephistopheles bei einem unartigen Zufall am Hofe zugeraunt habe, oder wenn er in dem hinkenden, höflich-boshaften Porträtmaler Darbes seinen Mephisto wiedererkennt.

Das geschah 1786, in demselben Jahre, als die spärlichen Reste von Lessings „Faust" bekannt wurden, und Goethe nach Italien ging. Ehe er dorthin entfloh, um ein neues Leben zu beginnen, entschloß er sich, auch als Dichter die Summe seiner bisherigen Leistungen zu ziehen, indem er zum ersten Male seine Werke gesammelt darbot. In der Ankündigung dieser Ausgabe war für den siebenten Band „Faust, ein Fragment" versprochen. Doch wünschte er mit den anderen angefangenen Arbeiten auch diese zu vollenden, weil man von Unvollendetem wenig Dank zu erwarten habe.

Als Goethe den Boden Italiens betreten hatte, nahm er zuerst die „Iphigenie" vor, für die sich die edle, beruhigte Stimmung in dem Lande seiner Sehnsucht am leichtesten einstellte. Nach ihrem Abschluß verklärte sich ihm das frohe Gefühl der persönlichen Freiheit in seinem „Egmont". Da er der neu erwachten Kraft gewiß war, durfte er jetzt öffentlich die Hoffnung aussprechen, daß er dem Publikum keine Fragmente bieten dürfe. Drängten sich auch neue Pläne hervor, so hielt das Pflichtgefühl ihn doch bei seinen alten Geisteskindern fest. Er schreibt darüber den 11. August 1787 an Karl August: „Es ist eine Rekapitulation meines Lebens und meiner Kunst, und indem ich gezwungen bin, mich und meine jetzige Denkart, meine neuere Manier, nach meiner ersten zurückzubilden, das, was ich nur entworfen hatte, jetzt auszuführen, so lern' ich mich selbst und meine Engen und Weiten recht kennen. Hätte ich die alten Sachen stehen und liegen laßen, ich würde niemals so weit gekommen seyn als ich jetzt zu reichen hoffe." Für den letzten römischen Winter setzt

er im Bewußtsein der neu erstarkten Schaffenslust den Abschluß von „Tasso“ und „Faust“ an, nicht ohne zu bedenken, daß ihm für das leidenschaftlich schmerzvolle Entsagen in dieser beglückenden Welt die Stimmung mangelt, daß er sich für die Ergänzung der stürmischen Jugenddichtung gewaltsam in alte Zustände zurückversetzen, das Vorhandene aber neuen Forderungen unterordnen muß.

Dem „Tasso“ gibt das Scheiden von Rom, der Bruch mit der langjährigen Freundin und der Druck nach der Heimkehr in den unfreundlichen Norden die schmerzlichen Töne. Zum „Faust“ rüstet sich Goethe, indem er, nach seinen Worten, einen magischen Kreis um sich zieht, sein gegenwärtiges Dasein zu vergessen sucht. Noch in Rom erprobt er, wie weit ihm das gelingt, indem er im Garten der Villa Borghese die Hexenküche schreibt. Er ist mit dem Ausfall des Versuchs zufrieden und meint, wenn er das Papier räuchere, solle niemand die neue Szene aus den alten herausfinden. Ein zweites Experiment bedeutet der ebenfalls in Rom entstandene Monolog Fausts in „Wald und Höhle“: „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, warum ich bat.“ Goethe nimmt hier den Anlauf, seinem großen Jugendwerk die reine metrische Form der „Iphigenie“ zu geben, also mit ihm ebenso zu verfahren, wie mit den Singspielen „Erwin und Elmire“ und „Claudine von Villa Bella“. Es bleibt dahingestellt, ob er daran gedacht hat, das ganze Werk in dieses Gewand zu kleiden, oder ob er schon jetzt, wie es später geschah, die Versform der Stimmung entsprechend wechseln lassen wollte. Berücksichtigt man Goethes in Italien ausgebildete Kunstanschauung, so wird ein einheitlicher, harmonisch abgeklärter Stil ihm damals als das Wünschenswerte vor Augen gestanden haben. Doch ist es fraglich, ob er jemals hoffen durfte, den gewaltigen Freiluftnaturalismus des „Urfaust“ unter das Dach der schönen Form, des „Stils“, zu zwingen, der ihm jetzt gleichbedeutend mit idealisierender Kunst war.

Was ihm erreichbar dünkte, war die innere Einheit. Gleichzeitig mit der Hexenküche entstand in der letzten Februarwoche 1788 der neue Plan zum „Faust“. Goethe schreibt, er glaube den Faden wieder aufgefunden zu haben. Diese Worte bedeuten, daß er unbewußt das jetzige Prinzip seines Schaffens in das Werk der Vergangenheit zurückprojiziert, dort nach einer geschlossenen Handlung sucht, und sie aufzufinden meint, wo er sich in Wahrheit ursprünglich mit der Einheit des Interesses be-

gnügt hatte. Die Hexenküche war der erste Ansatz zur Verwirklichung dieser neuen künstlerischen Absicht. Früher genügte dem Dichter das winzige Gespräch auf der Landstraße, um aus dem gelehrten Bezirk zur Liebeshandlung hinüberzuschreiten, weil der leidenschaftliche, nach Erkenntnis und Genuß verlangende Faust der ersten Szene mit dem Liebhaber identisch war. Jetzt sieht Goethe sein Werk von außen an. Da dünkt ihm der hochgelehrte, aller Wissenschaften kundige Mann der Studierstube zu alt und zu kalt, als daß er ohne weiteres als Gretchens Freier glaubhaft würde, und der Trank der Hexe soll das Unwahrscheinliche plausibel machen. Dies Verfahren ist in doppelter Hinsicht bedeutsam. Einmal beweist es, daß Goethe damals die äußere, logische Motivierung für den „Faust" notwendig erscheint, dann aber zeigt es, daß er dabei nicht etwa eine Annäherung an die Bühne suchte, denn die Bühnenwirkung des „Faust" wird durch die Verwandlung des Helden und die damit zerstörte Einheit der Rolle außerordentlich erschwert. Übrigens zählt die Hexenküche zu den am wenigsten für das Theater berechneten Szenen.

Als Goethe nach Weimar heimkehrte, haschte er auf der Rückreise in Nürnberg aus einer alten Beschreibung der Stadt noch für den „Faust" den „fahrenden Scholasten" auf, als der sich zuerst Mephisto in menschlicher Gestalt produziert. Seine anfängliche „ganz besondere Neigung" zur Ausarbeitung des „Faust" hielt nicht stand, als er nach Vollendung des „Tasso" der schweren Aufgabe ernstlich gegenübertrat. Der „Faust" wurde nicht die große „Girandol", der blendende Schlußeffekt, mit dem er das Erscheinen seiner Schriften schließen wollte. Da der letzte Band Ostern 1790 herauskommen sollte, so wurde hinter das fragmentierte Werk ein Strich gemacht, „für diesmal", wie Goethe in zwei verschiedenen Briefen schreibt, damit die Möglichkeit der Fortsetzung bezeugend. Die neue Gestalt wurde ebenso wie der „Urfaust" dem Hofe durch Vorlesen dargeboten. Dann ging am 10. Januar 1790 das Manuskript an den Verleger Göschen ab, und erst, als es gedruckt war, schien sich Goethe ein freier Mensch. In der letzten Zeit hatte das Unternehmen zu stark auf ihn gedrückt und er atmete auf, als er sich jetzt neuen Aufgaben, vor allem naturwissenschaftlicher Art, zuwenden durfte.

4. Das Fragment.

Das Fragment, welches im siebenten Bande von Goethes Schriften im Jahre 1790 und gleichzeitig als Sonderausgabe in drei verschiedenen Drucken erschien, unterscheidet sich äußerlich vom „Urfaust" durch das gänzliche Fehlen der Prosa und des Schlusses. Es bricht mit der Domszene plötzlich ab. Trotzdem ist der Umfang etwas größer geworden; er beträgt 2133 Verse, so daß hier weniger als die Hälfte des späteren ersten Teils (4259 Verse und die Prosaszene) von Goethe dargeboten wurde. Gänzlich umgearbeitet ist die Schülerszene: die niedrig komischen Erörterungen über Kost und Logis des Studenten, der jetzt schon mit dem altertümlichen Namen Schüler bezeichnet wird, sind fortgefallen. Dagegen tritt zu der Charakteristik der Philosophie und der Medizin die Jurisprudenz und die Theologie hinzu, so daß alle vier Fakultäten in dem satirischen Spiegel mephistophelischer Betrachtungsart gemustert werden. Die Prosa von Auerbachs Keller ist in Verse umgesetzt, und Faust spielt nicht mehr die Rolle des Zauberers; sie geht auf Mephisto über. Das Gespräch zwischen beiden das ursprünglich hinter Valentins Monolog stand, ist mit der neuen Szene „Wald und Höhle" verbunden, und diese erhält ihre Stelle hinter der Szene „Am Brunnen". Die vier Verse auf der Landstraße vor der Gretchentragödie fehlen, weil zu dieser nun die Hexenküche breiter überleitet. Ebenso ist eine Brücke von Fausts Studierzimmer zu Auerbachs Keller durch eine kürzere Szene geschlagen, die den Antritt der Weltfahrt verkündet. Noch immer fehlt die Einleitung des Bundes mit Mephisto, der Abschluß des Paktes, und nur ein kurzes Bruchstück von gegen hundert Versen, der Schluß der zweiten Mephistopheleszene, füllt einen Teil der großen Lücke von Wagners Abgang, dem noch der Hinweis auf den Ostertag fehlt, bis zum Auftreten des Schülers.

Gleich mit den ersten Versen, die das Fragment bietet, wird auch das neue Thema aufgestellt:

„Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern."

Nicht mehr das leidenschaftliche Ergreifen der letzten Erkenntnismöglichkeiten, sondern das Streben nach universeller Erfahrung wird in diesen Versen als Fausts Absicht bezeichnet. Da auch dieses Streben, wie Mephisto gleich klar ausspricht, über menschliches Vermögen hinausgeht, so bleibt auch jetzt noch die Maßlosigkeit Fausts charakteristische Eigenschaft, und es scheint, daß er daran zugrunde gehen wird. Dies deutet nicht nur der letzte der angeführten Verse an, sondern auch ein kleiner Monolog Mephistos, der das Gespräch zusammenfassend beschließt. Der Lügengeist, der Faust in Blend- und Zauberwerken bestärkt, ist sein eigenes ungewöhnliches Streben. Dadurch fällt er Mephistos Macht anheim, indem er des Lebens Freuden überspringt, d. h. die ethischen Maßstäbe für die Genußwerte verliert.

Das Programm der Weltfahrt: „Wir sehn die kleine, dann die große Welt", das wohl schon im „Urfaust" vorschwebte, ordnet nun Auerbachs Keller anders in den dramatischen Zusammenhang ein als zuvor. Früher schloß dieses feuchtfröhliche Gemälde das Gesamtbild der akademischen Zustände ab; nunmehr bedeutet es den ersten Versuch Mephistos, Faust in die niedrige Sinnlichkeit, die flache Unbedeutenheit hinabzuziehen. Als dieser Versuch mißlingt, unternimmt Mephisto in der Hexenküche den zweiten. Und mit besserem Erfolge. Zwar widert das tolle Zauberwesen Faust an, doch weckt das Bild im Spiegel seine geschlechtlichen Triebe, die bis dahin schlummerten, und die Verwandlung durch den Trank der Hexe gibt ihm die Jugendkraft zum Durchleben der Gretchentragödie, in die nur die neue Szene in „Wald und Höhle" eingefügt ist. Sie beginnt mit Fausts Monolog, von dem schon gesprochen wurde. Dann tritt Mephisto auf, rühmt sich, daß er Faust ins Leben hineingeführt hat, und verhöhnt dessen Freude am einsamen Naturgenuß. Er lockt den Liebhaber zu Gretchen zurück, deren Sehnen er anschaulich ausmalt. Vergebens strebt Faust die Begierde zu ihrem süßen Leib zu bezwingen. Am Schlusse wird aus der alten Valentinszene mit den durch die Verschiedenheit der Situation nötigen Strichen Fausts alte Klage um Gretchens von ihm zerstörte Unschuld und Mephistos spöttische Antwort angefügt. Valentin fehlt dem Fragment ganz, ein Beweis, daß hier die Ausführung noch stockte; auch die Kerkerszene, die Goethe durch ihre Natürlichkeit und Stärke im Verhältnis gegen das andere gewiß schon jetzt

ganz unerträglich erschien, wie er am 5. Mai 1798 an Schiller schrieb, hatte sich noch nicht der mildernden Umwandlung in Verse gefügt.

Alle Mühe, die Goethe auf das Fragment verwandte, erwies sich zunächst als vergebens. Selbst die künstlerisch am feinsten und freisten Empfindenden lehnten es ab. Körner erfuhr, daß Schiller nicht damit zufrieden war, und suchte das Werk Goethes nur bedingt zu verteidigen, indem er dem Freunde am 29. Juni 1790 schrieb: „Freilich finde ich auch Ungleichheiten darin, und gewiß sind die einzelnen Szenen zu sehr verschiedenen Zeiten gemacht. Aber mich freut doch vieles, besonders die Hauptidee, daß Faust durch Charakter immer eine höhere Art von Wesen bleibt, als Mephistopheles; wenngleich ihm dieser an Vorrath von Ideen, an Erfahrung, an Gewandtheit überlegen ist. Dies konnte zwar auch oft mehr ausgeführt sein, und der Bänkelsängerton, den Goethe gewählt hat, verleitet ihn nicht selten zu Plattheiten, die das Werk verunstalten."

Vereinzelten lobenden Stimmen der Kritik steht das Urteil der maßgebenden Zeitschriften gegenüber, unter denen die erste, die „Allgemeine Literaturzeitung", den Faust einen seltsamen Torso nannte und über Gretchen in seiner Ratlosigkeit nur folgendes zu schreiben wußte: „Zugleich ist, und zwar in Knittelversen, ein weibliches Geschöpf geschildert, ein albernes, alltägliches Gänschen, das nur durch einfache Natur, durch Unschuld und Weiblichkeit die Züge, bald einer Madonna, bald einer Magdalena erhält, und, mit jenem unglücklichen Opfer seiner erhabenen Triebe (Faust) in einen Abgrund gestürzt, die tragischen Empfindungen der Rührung und des Schreckens (!) in vollstem Maße erweckt. Aber dies alles, so wie der ganze Faust, liegt außer aller Theorie, und ist das unerklärliche Eigentum des Genies." Noch weniger wußte die noch immer angesehene „Allgemeine deutsche Bibliothek" Nicolais mit Goethes gewaltiger Dichtung anzufangen, und der anonyme Rezensent (Gaspari) fand alles roh und wild hingeworfen. Starke und auffällige Züge wechselten mit manchen doch allzu sorglos unbearbeitet gelassenen ab. Die Unvollständigkeit des gegenwärtigen Fragments schmerzte ihn, wie er offen gestand, weniger, als die nicht mehr mögliche Vollendung des Lessingschen „Faust".

Die Aufklärung war eben völlig unfähig, Goethes Werk und

sein Gesetz zu erfassen. Das konnte erst gelingen, als der Subjektivismus mit allen Regeln und Maßstäben der Vergangenheit brach und das Kunstwerk aus der Eigenart des Dichters heraus zu verstehen suchte.

5. Bis zur Vollendung des ersten Teils. 1790—1808.

Die Romantik bereitete den Boden für das Verständnis und die Würdigung von Goethes „Faust" in einer Zeit, da der Dichter selbst mit einer gewissen Verachtung auf sein Werk hinabsah und sich nur widerwillig zur Fortsetzung antreiben ließ.

Das Verdienst, Goethe dazu bewogen zu haben, gebührt Schiller. Nachdem die beiden Großen im Sommer 1794 einander nähergetreten waren, hat Schiller schon am 29. November nach den ungedruckten Bruchstücken des „Faust" verlangt, den er den Torso des Herkules nannte. Aber Goethe lehnt es ab, etwas davon mitzuteilen, weil er nicht den Mut fühlte, das Werk von neuem vorzunehmen. Als leisen Trost fügt er hinzu: „Kann mich künftig etwas dazu vermögen, so ist es gewiß Ihre Teilnahme." Im folgenden Sommer entlockt indessen Schiller dem Freunde den Plan des Ganzen, und teilt ihn Wilhelm von Humboldt mit, der ihn ungeheuer findet. Goethe vergleicht in dieser Zeit den „Faust" mit einem Pulver, das sich aus seiner Auflösung nun einmal niedergesetzt hat: „So lange Sie dran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen, sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden." So weit hatte Schillers Einfluß schon gewirkt, daß Goethe ihm, wenn auch sehr bedingt, etwas vom „Faust" für die „Horen", die Schiller damals herausgab, versprach. Aber noch zwei Jahre vergingen, bis Goethe wirklich an die Fortsetzung ging. Auch das Erscheinen einer neuen elenden Faustdichtung von Schink im Jahre 1796 hat ihn gewiß nicht zu seinem eigenen Werk zurückgeführt, sondern das geschah erst, als ihn ein innerer Antrieb dazu bewog.

Eine geplante dritte Reise nach Italien, die den höchsten künstlerischen Zwecken dienen sollte, wurde durch die unruhigen Kriegszustände und die schwankende Gesundheit des unentbehrlichen Begleiters Meyer verschoben, und um die Unruhe zu betäuben, nahm Goethe im Juni 1797 den der italienischen Schönheitswelt am fernsten liegen-

den seiner alten Pläne wieder auf. Das Balladenstudium hatte ihn wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht. Der reife Künstler schlug dabei einen ganz anderen Weg ein, als früher. Er wollte nicht mehr nur den Tönen lauschen, die in seinem Innern erklangen und sie aufs Papier bannen, er wollte auch nicht, wie in Italien, alte verklungene Stimmungen zu erneuern suchen, sondern dem bewußten Verstande sollte nun die Herrschaft zufallen. Zu diesem Zwecke suchte er die Idee des Werkes herauszuschälen und für sich selbst darzustellen. Er begann, sich den philosophischen Gehalt der Anfangsszenen vor Augen zu führen. Dann ging er mit schnellem Entschluß zu einer Gesamtdisposition über, die jetzt klar vor seinen Geist trat und ihm zum erstenmal sein eigenes, ursprünglich real gemeintes Werk im Lichte hoher Symbolik zeigte. So entstand die interessante Skizze, die im ersten Bande auf S. 376 f. wiedergegeben ist. Er verteilt das Gedruckte, das handschriftlich Vorhandene und im Geiste Erfundene in große Massen und entwirft am 23. Juni 1797 ein Schema, wo jede dieser Massen mit einer fortlaufenden Nummer bezeichnet wird.

Der 23. Juni 1797 ist der Geburtstag des „Faust", den wir jetzt besitzen, der großen Weltdichtung. Hat es sich vorher um das Einzelschicksal eines stark empfindenden, hochbegabten Menschen, gehandelt, das er sich selbst durch leidenschaftliches Streben bereitet, so werden jetzt Ausgangspunkt und Ziel der Handlung ins Bereich des Überirdischen verlegt, die großen Weltmächte, die Vertreter von Gut und Böse, von Schaffen und Vernichtung ringen miteinander um die Seele des Helden. So wird er zum Vertreter seiner Gattung. Dieser neuen Absicht muß sich das bisher Vorhandene ein- und unterordnen und erhält dadurch zum Teil eine andere Bedeutung als früher. Die großen Linien der neuen Handlung können wir aus den zufällig in Goethes Papieren überlieferten Ziffern des Schemas vom 23. Juni 1797 teilweise erraten. Der erste Teil umfaßt Nr. 1 bis 19, der zweite Nr. 20 bis 30. Nr. 6 bezeichnet wahrscheinlich die Schülerszene, Nr. 16 die Valentinszene Nr. 17 die Walpurgisnacht, Nr. 17a die (später fortgefallene) Gespensterversammlung nach der Walpurgisnacht, Nr. 20 die Szene am Hofe des Kaisers, Nr. 27 Fausts Tod, Nr. 28 den Kampf um Fausts Seele, Nr. 30 die beiden abschließenden Dichtungen, die der „Zueignung" und dem „Vorspiel auf dem Theater" entsprachen.

Die Zahlen scheinen zu beweisen, daß Goethe schon damals Fausts Ende scharf vor Augen stand, während die beiden vorhergehenden Handlungsstadien des zweiten Teiles, der Kaiserhof und die Helena, noch nicht über allgemeine Absichten hinausgewachsen waren.

Diesem Verhältnis entspricht innerlich das künstlerische Prinzip, unter dem die neue Faustdichtung seit 1797 stand. Schiller hat Goethe die veränderte Auffassung seines Werkes imputiert, indem er auf Goethes Bitte, ihm seine Forderungen an das Ganze vorzulegen, die Unterordnung des Gedichts unter eine Vernunftidee forderte.

Die Vernunftidee, von der Schiller spricht, kann nicht irgend eine philosophische Wahrheit bedeuten, die durch das ganze Werk bewiesen werden soll. Goethe hat das aufs entschiedenste selbst abgelehnt, und jede unbefangene Betrachtung des „Faust" liefert den Gegenbeweis. „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle" geht der Weg des Helden, um seinen Lebenslauf im Lichte höherer Erkenntnis als eine Darstellung des unaufhörlichen, in jedem Menschenleben sich wiederholenden Ringens der beiden großen ethischen Gegner bedeutsamer erscheinen zu lassen als den vom Zufall der Individualität bedingten Einzelfall. Nirgends anders ist die Vernunftidee des „Faust" zu suchen, als in der durch die Handlung bekräftigten Überzeugung von der unbesiegbaren Kraft des Guten und von der Erlösung, die schon im Streben selbst dem Menschen gesichert ist.

Keineswegs aber ist die Lehre, die sich aus der Dichtung ziehen läßt, für Goethe zur Hauptsache geworden, sondern immer noch behauptet die gestaltende Phantasie ihre unbedingte Herrschaft, jetzt sogar insofern noch kräftiger, als die Freude an schönen, auf der Bühne sichtbar vorzuführenden Bildern sich der früheren Absicht, ohne jede andere Rücksicht nur das innerlich Geschaute wiederzugeben, beigesellt. Schon unter dem Jahre 1796 hat Goethe in seinen „Annalen" von dem Bestreben berichtet, den „Faust" immer mehr der Bühne anzunähern. Er läßt dort die erneute Faustdichtung von dem mit Schiller zugunsten des Weimarer Theaters Unternommenen ausgehen. Abgesehen davon, daß diese gemeinsame Tätigkeit der beiden erst drei Jahre später einsetzt, ist auch gewiß nicht der Gedanke an die Bereicherung des Weimarer

Repertoires für Goethe die Ursache gewesen, die ihn zum Faust zurücktrieb. Die Bühne, an die er von nun an für seine Dichtung dachte, übertraf an Ausdehnung, künstlerischen Mitteln und Zahl der Darsteller den bescheidenen Weimarer Schauplatz beträchtlich. Ist ja auch die heutige fortgeschrittene Bühnenkunst noch nicht imstande, den Anforderungen Goethes im „Faust" zu genügen. Und so hat er recht, wenn er an der angeführten Stelle sagt: „Allein, was ich auch tat, ich entfernte ihn mehr vom Theater, als daß ich ihn näher herangebracht hätte."

Die neuerwachte Schaffenslust des Faustdichters währte nicht lange. Der Rückzug in die Symbol-, Ideen- und Nebelwelt, zu dem ihn seine gescheiterten italienischen Hoffnungen bewogen hatten, wurden schon nach einer Woche durch die südlichen Reminiszenzen unterbrochen, die ein aus Rom heimkehrender Kunsthistoriker in ihm weckte. Als sein Geist wieder in der Welt des klassisch Schönen weilt, spricht er nur mit spottender Verachtung von dieser barbarischen Produktion, den Possen, den Luftphantomen. Er meint, es käme jetzt nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen wie eine große Schwammfamilie aus der Erde wachsen.

Er hat das Ganze als Schema und Übersicht sehr umständlich durchgeführt, so daß er nun klar vor sich sieht, wo noch Lücken auszufüllen sind, und an jeder beliebigen Stelle, je nach der Stimmung, die Arbeit aufnehmen kann. In welchem Sinne er an sie herantrat, lehrt die „Zueignung", die am 24. Juni 1797 gedichtet ist. In unmittelbarem Anschluß an diesen schmerzlichen Seelenlaut entstand bald darauf die zweite der einleitenden Dichtungen, das „Vorspiel auf dem Theater". Hier gab Goethe eine Fülle von Hinweisen, was er von seinem Werke für sich und die Genießenden erhoffte. Auch der „Prolog im Himmel", die dritte und mächtigste Vorhalle, ist wohl in denselben Junitagen 1797 entworfen und wenigstens zum Teil ausgeführt worden.

Vom 1. Juli an ist in dem letzten unruhigen Monat vor Goethes dritter Schweizerreise nichts Wesentliches mehr daran geschehen. Am 20. November kehrte er nach Weimar zurück und wollte zunächst wieder an den „Faust" gehen. Nicht so sehr aus einem inneren Drange als zu dem Zwecke, diesen „Tragelaphen" (wörtlich Bockshirsch, d. h. barockes Gemisch verschiedener Stilarten) loszuwerden

und sich damit von aller nordischen Barbarei loszusagen. Aber über das stille Bedenken hinaus kommt Goethe zu tatsächlichem Weiterschaffen erst im April 1798. Da bringt er den alten geronnenen Stoff endlich wieder ins Schmelzen, indem er auf Schillers Rat die ursprünglich zur Fortsetzung des Xenienkampfes bestimmte Epigrammenreihe „Oberons und Titanias goldne Hochzeit" in die Masse hineinwirft. So kann er an Motive aus neuester Zeit anknüpfen. Eine weitere Unterstützung findet er in der Frühlingsstimmung, die ihm bei diesem rhapsodischen Drama sehr zugute kommt, wobei nicht ohne weiteres die beiden Frühlingsschilderungen des Osterspaziergangs und der Walpurgisnacht gemeint zu sein brauchen. Als dritter anregender Einfluß tritt das Verlangen des Verlegers Cotta nach dem Werke hinzu. Mit richtiger Voraussicht verkündet Goethe, daß sein „Faust" seiner nordischen Natur nach ein ungeheueres nordisches Publikum finden müsse, und stellt bereits Zeichnungen von Freund Meyer dazu in Aussicht.

Die Hauptarbeit dieser Zeit mag zunächst der weiteren Ausbildung des Planes und der Ordnung des Vorhandenen gedient haben. Dann ist Goethe daran gegangen, die Übergewalt der beiden Prosaszenen, die noch ungedruckt waren, durch den Vers zu mäßigen, und so sehr war er seiner Kraft gewiß, daß er im August 1798 Jean Paul die Vollendung des „Faust" in wenigen Monaten voraussagte. Damals hatte er auch schon die Vorstudien zu der großen selbständigen Schilderung des Hexentreibens begonnen, die der Walpurgisnacht einverleibt werden sollte. Aber gegen Ende des Jahres konnte Schiller dem unablässig drängenden Cotta nur schreiben, daß Goethe an seinem „Faust" noch viel Arbeit habe, ehe er fertig werde, und vertröstete auf den nächsten Sommer. Goethe selbst weiß damals bei diesem Hexenprodukt die Zeit der Reife nicht vorauszusagen. Das Jahr 1799 hat dann durch die Beschäftigung mit Miltons „verlorenem Paradies" einzelne neue Materialien und Anregungen zum „Faust" gegeben. Aber nur ganz flüchtig hat sich Goethe im September wieder zur Arbeit selbst angeregt gefühlt. Daß ihm die Vollendung in die Ferne gerückt schien, ist auch aus seiner Absicht, ein Stück aus dem „Faust", „Oberons und Titanias goldene Hochzeit", im siebenten Bande seiner neuen Schriften zu veröffentlichen, zu erschließen, und bestätigend lautet Schillers Mitteilung an Cotta vom 24. März 1800, die zugleich besagt, daß Goethe

damals schon den Umfang des „Faust“ auf zwei beträchtliche Bände berechnet. „Sie können ihn“, schreibt Schiller, „durch glänzende Anerbietungen dahin bringen, dieses Werk in diesem Sommer auszuarbeiten.“ Cotta läßt sich das nicht zweimal sagen, und sein Brief an Goethe hat die von Schiller vorausgesehene Wirkung. Am 11. April nimmt der Dichter das Werk wieder vor und denkt es durch. Wie bei dem ersten Ansatz zur neuen Faustarbeit im Jahre 1797 wendet sich Goethe auch jetzt wieder zuerst zu den umrahmenden Teilen, den Ringen, von denen das Ganze umschlossen und zusammengehalten werden soll, und dichtet die beiden Schlußstücke „Abkündigung“ und „Abschied“ (siehe Bd. 1, S. 365 f.).

Goethe hat schließlich darauf verzichtet, diese Schlußstücke dem Ende des zweiten Teils anzufügen und so den ersten und zweiten Ring, dessen Anfangsglieder „Zueignung“ und „Vorspiel auf dem Theater“ bildeten, ebenso zu schließen, wie den dritten, der sich aus dem „Prolog im Himmel“ und den ausleitenden Szenen des zweiten Teils zusammengefügt. Was ihn dazu bewog, diese ursprünglich beabsichtigte Symmetrie zu opfern, wissen wir nicht. Wahrscheinlich weil beim Abschluß des zweiten Teils seine Stimmung nicht mehr den Gefühlen entsprach, die „Abkündigung“ und „Abschied“ ausdrücken, vor allem aber die Absicht, den Leser mit den erhaben-feierlichen Tönen des Chorus mysticus zu entlassen.

Den April hindurch, bis zur Reise nach Leipzig am Ende des Monats, hat Goethe noch weiter am Faust gearbeitet, wahrscheinlich an der Beschwörung des Pudels. Dann ist er durch die Tankred-Übersetzung und andere Geschäfte den Sommer über nur gelegentlich zum Weiterschaffen gelangt. Und zwar sprechen die gewichtigsten Gründe dafür, daß er nun mit Entschiedenheit plötzlich den Schluß des Ganzen, Fausts Tod, zu überdenken und auszuführen begann. Als am 3. August 1815 Boisserée nach dem Ende fragte, erwiderte Goethe: „Das sage ich nicht, darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig und sehr gut und grandios geraten, aus der besten Zeit.“ Und am 2. Mai 1831 erklärte er Eckermann, die Intention der Anfangsszenen des fünften Aktes sei über dreißig Jahre alt. Einzelne Bruchstücke dieser alten Fassung, beginnend mit dem Mitternachtsschlag und dem Lemurenlied und endigend mit Mephistos Klage über die Rechtlosigkeit des Teufels, sind uns erhalten. Sie

lassen den Schluß zu, daß die Hauptlinien der letzten Szenen auf Erden später nicht verändert wurden, nur daß eine gewisse absichtliche Derbheit edleren Tönen wich.

Diese Änderung war nötig, um den allzu starken Gegensatz einigermaßen zu verwischen, der sich im Stil des zweiten Teils auftat, als Goethe unmittelbar nachher, Anfang September 1800, denjenigen Abschnitt der Handlung in Angriff nahm, der seinen damaligen Kunstanschauungen am nächsten lag, nämlich die Helena. Er hat zuerst versucht, auch hier den Knittelvers und die Deutschheit seines Faustftils walten zu lassen. Dann aber zog ihn, wie er am 12. September an Schiller schrieb, das Schöne in der Lage seiner Heldin so sehr an, daß es ihn betrübte, es zunächst in eine Fratze (d. h. etwas künstlerisch Unedles) verwandeln zu sollen. Er fühle nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen Auch Schiller denkt, wie aus seiner Antwort hervorgeht, für die Helena nur an den früheren Faustton, und sucht den Freund damit zu trösten, daß das Barbarische der Behandlung, das ihm durch den Geist des Ganzen auferlegt werde, den höheren Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben könne. Er verlangt, daß Goethe in seinem Faust überall sein Faustrecht behaupte.

Anders als Schiller es dachte, hat Goethe diesen Grundsatz in den nächsten Tagen angewendet. Er hat das Recht der romantischen Dichtung, kühn alle Stilarten zu mischen, weiter als einer seiner Vorgänger ausgedehnt, und seine Helena, statt sie in altdeutsche Gewänder hineinzuzwingen, kühn auf dem Kothurn der griechischen Tragödie mitten in die bis dahin ausschließlich vom germanischen Geiste erfüllte Faustwelt hineinschreiten lassen.

Ein weitschichtiger, in schönen, durch Chöre gegliederten Linien sich aufbauender Plan wird für diese Episode entworfen, und am 21. September kann Schiller als der erste die feierlichen griechischen Trimeter vernehmen, mit denen Helena die Bühne betritt. Der edle, hohe Geist der alten Tragödie weht ihm aus dem Monolog entgegen und regt ruhig mächtig das Tiefste auf. „Gelingt Ihnen," schreibt er an Goethe, „diese Synthese des Edlen mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu dem übrigen Teil des Ganzen gefunden sein, und es wird Ihnen alsdann nicht schwer sein, gleichsam annalytisch von diesem Punct aus den Sinn und Geist der übrigen Partien zu bestimmen und zu verteilen.

Denn dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Puncten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehen."

Nach dem vielversprechenden Anfang von 265 Versen wird die Helena auf lange Zeit zurückgelegt, und Goethe wendet sich im November dem allerentgegengesetztesten Teile zu, nämlich dem Hexentreiben der Walpurgisnacht, das, ganz aus nordischen, wüsten Phantasien geboren, den Triumph der gemeinen Sinnlichkeit über das Schöne und Edle darstellt. Und nun geht die weitere Vorbereitung der Helena-Handlung und die Lektüre von Schriften über allerlei Zauber- und Hexenwesen eine Zeitlang nebeneinander her, bis Goethes Krankheit im Januar 1801 eine kurze Unterbrechung bewirkt. Dann wird mit täglicher Arbeit bis in den April hinein unablässig die Ausführung des ersten Teils dem Abschluß entgegengeführt, so daß Goethe am 4. April Schiller mitteilen kann, er hoffe, daß bald in der großen Lücke (hinter der Wagnerszene) nur der Disputationsaktus fehlen solle, „welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehen wird."

Dieser Disputationsaktus ist auch später nicht ausgeführt worden. Bei der feierlichen Disputation, die auch heute noch an einzelnen Universitäten mit der Verleihung der Doktorwürde verbunden ist, sollte Mephisto als fahrender Scholast auftreten, nachdem Wagner vorher gesprochen hatte. Er sollte die Studenten und den jungen Doktor schelten wohl wegen ihres vergeblichen Bemühens um die Wissenschaft. Faust sollte ihm entgegentreten und fordern, daß er, statt zu schwadronieren, seine Ansichten in bestimmte Sätze fasse. „Mephisto tut es, fällt aber gleich ins Lob des Vagierens und der daraus entstehenden Erfahrung". Auf Fausts Widerspruch rühmt Mephisto die Kenntnisse, die dem Schulweisen fehlen. Faust antwortet etwa in dem Sinne: „Erkenntnis hast du nicht gewonnen, wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt!" will aber auch alle Fragen, die ihm sein Gegner vorlegt, beantworten. Mephisto nennt ihm eine Anzahl naturwissenschaftlicher Erscheinungen und Probleme, mit denen sich Goethe und seine Zeit abmühten. Faust stellt, wohl nachdem er diese Fragen beantwortet hat, die Gegenfrage, ob eine schöpferische, geistige Tätigkeit möglich sei. Er hatte darüber in einem alten Buche von Erasmus Francisci eine Disputation zwischen einem chinesischen Gelehrten und einem Jesuiten gelesen, die ihn „unglaublich amüsierte".

Vielleicht wurde durch diese Stelle auch die ganze Disputation im Faust angeregt, auf die in der Ausführung nur der Doktorschmaus hinweist, von dem Mephisto Vers 1712 spricht. Ihren Platz sollte die Szene zwischen den beiden ersten Unterredungen Fausts und Mephistos erhalten, und sie war wohl auch zu dem Zwecke bestimmt, die unmittelbare, sonderbar anmutende Folge der beiden Szenen zu unterbrechen und so den dazwischenliegenden Zeitraum für den Leser anzudeuten.

Ob es die vergebliche Mühe um den Disputationsaktus oder eine andere Ursache war, die Goethes Faustarbeit unterbrach, jedenfalls stockte sie im April 1801 plötzlich, und selbst Schiller verzweifelte, als er am 10. Dezember an Cotta schrieb, beinahe daran, daß der Freund den „Faust" noch vollenden werde. Goethe sei zu wenig Herr über seine Stimmung, seine Schwerfälligkeit mache ihn unschlüssig, und über den vielen Liebhaberbeschäftigungen, die er sich mit wissenschaftlichen Dingen mache, zerstreue er sich zu sehr. Wie weit das Werk damals gefördert war, können wir ungefähr aus einem Briefe Schillers (an Körner 27. April 1801) sehen, worin er sagt, was seit dem Erscheinen des Fragments fertig geworden sei, betrage noch nicht so viel wie das Gedruckte. Es fehlte also noch eine beträchtliche Zahl von Versen zur Vollendung des ersten Teils. Das Fehlende hinzuzufügen, veranlaßt ihn der Plan einer neuen Gesamtausgabe seiner Werke, den er seit 1804 faßt. 1805 wird sie angekündigt, und für den vierten Band wird „Faust um die Hälfte vermehrt", d. h. doppelt so viel als im Fragment, versprochen. Er soll gleich in der ersten Lieferung ein lebhafteres Interesse erregen, und so führt ihn Goethe vom Februar bis zum 13. April 1806 zu Ende. In den folgenden Tagen wird die Handschrift noch einmal mit dem Gehilfen Riemer durchgegangen und im Mai Cotta bei seiner Anwesenheit in Weimar übergeben. Wieder wurde, wie der Urfaust und das Fragment, auch der vollendete erste Teil zuerst dem Weimarer Hofe von Goethe durch Vorlesen dargeboten. Dann erschienen im April und Mai 1808 ein paar Proben des noch Ungedruckten im „Morgenblatt", und unmittelbar darauf kam der Faust im achten Bande, zusammengestellt mit den äußerlich verwandten Knittelversstücken der Jugend, und als Sonderausgabe heraus. Er umfaßte die drei Prologe und der Tragödie ersten Teil, fast genau so wie wir ihn jetzt lesen.

6. Der vollendete erste Teil.

„Faust, eine Tragödie", lautete der Haupttitel im achten Bande von Goethes Werken, der in Tübingen bei J. G. Cotta 1808 erschien. Daß noch eine Fortsetzung folgen sollte, konnte der aufmerksame Leser wissen, wenn er auf Seite 25 die Überschrift „der Tragödie erster Teil" beachtete. Was vorausging, bezog sich also auf das Ganze. Die „Zueignung" sprach die subjektiven Erinnerungen und Gefühle des Dichters aus, als er wieder an das alte Werk seiner Jugend herantrat. Das Vorspiel auf dem Theater erörterte geistreich die technischen und poetischen Hindernisse, die einerseits der Erfüllung der Bedingungen der Bühne beim Faust entgegenstehen, andrerseits die Erschöpfung der Idee des großen Dramas unmöglich machen. Deshalb wird die Idee im Prolog im Himmel für sich dargestellt. An die Stelle des Erdgeistes, der im Urfaust und im Fragment die höheren positiven und negativen Kräfte in sich vereinigt hatte, tritt nun der Herr und der von ihm zwar abhängige, aber im Gebiet des Irdischen zu freiem Handeln berechtigte Mephisto. Der Kampf um Fausts Seele wird unter der Bedingung geführt, daß der Herr sich jeglichen Eingriffs in Fausts Dasein enthält, während Mephisto ungehindert schalten darf, um die hochstrebende Natur des Helden in die Tiefe der gemeinen Sinnlichkeit und des Verzichts auf das Streben hinabzuziehen. Die scheinbare Unbilligkeit, die hierin liegt, wird dadurch ausgeglichen, daß die Kraft, die als dunkler Drang in Fausts Seele lebt, unmittelbar vom Herrn stammt, und deshalb als ein Teil des Guten so lange siegreich bleibt, als der freie Wille des Helden nicht absichtlich von dem rechten Wege abweicht, auf den ihn der dunkle Drang treibt. Die Möglichkeit, diesen Willen zu verführen, liegt für den Teufel einmal in der Schwäche der menschlichen Natur überhaupt, dann aber in der besonderen Art Fausts, die nach dem Unbedingten und Unbeschränkten in Erkenntnis und Genuß verlangt. Dieses ihn beherrschende Verlangen kann auf Erden nicht erfüllt werden, und deshalb eröffnen sich zwei andere Möglichkeiten. Entweder wird der Held, weil ihm sein einziger und höchster Wunsch versagt ist, auf alles Streben verzichten und Betäubung im Genuß des Augenblicks suchen, dann gehört er Mephisto, oder er wird zur Resignation auf das Erreichbare gelangen, indem er statt der Erkenntnis das unablässige Streben als die von Gott gestellte Lebens-

aufgabe ergreifen lernt. Er wird so zu unablässiger Tätigkeit hingeleitet werden, die zwar niemals zu jenem ruhigen Behagen führt, in dem zunächst die Befriedigung zu bestehen scheint, die aber in der rastlosen Bewährung der höchsten menschlichen Eigenschaften und in dem Auftauchen immer höherer Ziele schließlich doch die sichere Überzeugung begründet, nicht umsonst gelebt zu haben, und Faust das Gefühl gibt, daß er mit der Qual des unbefriedigten Weiterstrebens zugleich das höchste erreichbare Menschenglück gefunden hat.

Wenn diese Grundgedanken in dramatischer Form versinnlicht werden sollen, so ergeben sich von selbst zwei Hauptteile der Handlung, von denen jeder wieder in zwei Akte zerfällt. Der erste Akt hat die Verzweiflung zu schildern, in die das übermenschliche Wollen den Helden stürzt, der zweite die Gefahr, in Sinnenlust unterzugehen, verbunden mit der ersten niedrigsten Stufe der Erfahrung, welche die Voraussetzung für die Erkenntnis seines irdischen Berufs bildet. Daß Goethe selbst vorübergehend daran dachte, die Gretchentragödie als „zweiten Akt" zu bezeichnen, lehrt seine Äußerung zu Eckermann am 12. März 1826. Der zweite Hauptteil hat in seinem ersten Akt die Erfahrung zu erweitern und das Wesen des Helden von den Schlacken der gemeinen Sinnlichkeit zu läutern, so daß im Schlußakt sein Blick bis zu dem letzten Punkte vordringen kann, der dem geistigen Auge des Menschen erkennbar ist, und in praktischer Tätigkeit ihm die Erfüllung seiner irdischen Bestimmung möglich wird.

In dem Fragment von 1790 waren die beiden ersten Stadien der Handlung bereits ziemlich vollständig vorhanden. Es fehlte aber noch die Überleitung zwischen ihnen und die Brücke zum zweiten Hauptteil. Diese Übergänge bietet der vollendete erste Teil von 1808: den ersten in der Ausfüllung der großen Lücke zwischen der Wagnerszene und dem im „Fragment" schon enthaltenen Schluß des zweiten Gesprächs Fausts mit Mephisto, den zweiten in der Walpurgisnacht, die einerseits den Tiefpunkt der Handlung, andrerseits ihre Peripetie bezeichnet, indem durch die Erscheinung Gretchens die entschlummerte Tatkraft Fausts wieder geweckt wird.

Die ursprünglich noch viel breiter angelegte Walpurgisnacht schiebt sich mitten in die Gretchentragödie hinein, in der außerdem nur noch die längst geplante Ermordung Valentins und die aus

dem Urfaust wieder aufgenommenen Schlußszenen hinzugekommen sind, diese jetzt ebenso, wie schon früher Auerbachs Keller, in Versen. Umgestellt wurde die Szene „Wald und Höhle", die früher hinter der Brunnenszene stand. Dort brauchte aber Mephisto nicht mehr den Kuppler zu spielen, da Gretchen schon gefallen ist, und so hat Goethe die Szene vor den Monolog am Spinnrad gesetzt, weil wir hier Gretchen in der Stimmung sehen, die Mephisto vorher umschreibt. Aber freilich ist die Szene auch dort nicht am rechten Platze; denn Fausts verzweifelte Worte und Gretchens Meinung, daß er entflohen sei, passen nur auf einen späteren Zeitpunkt der Handlung. Trotzdem hat Goethe im ersten Teil später alles so gelassen, wie es 1808 gedruckt war, nur im Walpurgisnachtintermezzo in der Ausgabe letzter Hand 1828 zwei neue Vierverse eingeschoben, nachdem inzwischen 1816, 1817, 1821 und 1825 neue unveränderte Abdrücke des ersten Teils erschienen waren.

In bezug auf den Stil schließt sich das Neue im ersten Teil der Hauptmasse des Fragments von 1790 an. Der humoristische Grundton ist beibehalten worden und steigert sich in bewußter Opposition gegen Frömmelei und Prüderie, zumal in der Walpurgisnacht, zu kühner Verletzung der geltenden Anstandsregeln. Der Versuch, die Handlung einheitlich im alltäglichen Sinne zu gestalten, ist wieder aufgegeben und unter dem Einfluß der romantischen Willkür einer selbstherrlich geschaffenen kühnen dramatischen Form gewichen, die innerhalb der Hauptlinien des Werks zu den mannigfachsten Schnörkeln Spielraum läßt. Sogar den ganz außerhalb der eigentlichen Absichten der Dichtung liegenden Spottversen von „Oberons und Titanias goldner Hochzeit" wird Aufnahme gestattet.

7. Die Entstehung des zweiten Teils.

Nachdem der Grundriß zu der gewaltigen neuen Faustdichtung 1797 entworfen war, begann Goethe, wie wir sahen, schon 1799 den zweiten Teil an zwei Hauptpunkten in die endgültige Form zu kleiden. Und 1806 erklärte er dem Historiker Luden, das Ganze sei vorhanden, noch nicht alles geschrieben, aber gedichtet. Er hatte damals die Absicht, den zweiten Teil bald folgen zu lassen, und begann im Mai 1808 auf der Reise nach Karlsbad, sich mit Riemer darüber zu besprechen. Aber dann kamen eine Menge anderer Arbeiten, die

„Wahlverwandtschaften", die „Farbenlehre", „Dichtung und Wahrheit" u. a. dazwischen, und am 3. August 1815 äußerte sich der Dichter zu Boisserée recht resigniert, er müsse nun par ricochet (aus zweiter Hand, nicht auf den ersten Wurf) noch einmal anfangen; das sei recht schwer, dazu habe jetzt der Maler eine andere Hand, einen anderen Pinsel, was er jetzt zu produzieren vermöchte, würde nicht mit dem Früheren zusammengehen.

Außerdem hatte Goethe damals jedes Verhältnis zu dem Publikum der Zeit verloren und traute ihm kein Verständnis seiner großen Absichten zu. Deshalb wollte er auch den zweiten Teil des „Faust" in den „Walpurgissack" stecken, der alles von der Veröffentlichung Ausgeschlossene, zuerst die unterdrückte Zeitsatire der „Walpurgisnacht", aufnahm. Von den größeren Werken seiner Jugend, die von ihm in diese hoffnungslose Verdammnis gestoßen waren, gab er im vierten Teil von „Dichtung und Wahrheit" Kunde. Und dort sollte nun auch der zweite Teil des „Faust", der ja, streng genommen, nicht in diese Periode seines Lebens hineingehörte, beigesetzt werden. Am 16. Dezember 1816 diktierte Goethe die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit", die Band 1, S. 386 ff. abgedruckt ist. Sie konnte später fortfallen, als der zweite Teil doch noch vollendet wurde. So ist sie erst nach Erschließung des Goethearchivs bekannt geworden und hat überraschend gezeigt, wie viel näher der zweite Teil nach der älteren Absicht Goethes dem ersten stand. Statt der hochsymbolischen, mit den kompliziertesten mythologischen Mitteln versinnlichten inneren Vorgänge des zweiten und dritten Akts war alles real, auf Grund derselben Voraussetzungen wie im ersten Teil, geplant, und so erscheint die Handlung weit kürzer und ohne weiteres verständlich.

Fast zehn Jahre vergingen, ohne daß von einer Fortsetzung die Rede war. Weder die inzwischen erschienenen Zeichnungen, Kommentare und Fortsetzungen zum ersten Teil, noch die Anregungen literarischer Art durch Lord Byrons „Manfred" und die Aufführungen am Berliner Hofe mit der Musik des Fürsten Radziwill, alles Anlässe, die den Dichter zu erneuter Beschäftigung mit seinem Lebenswerke veranlaßten, konnten Goethe zu neuer Arbeit daran bewegen. Als er 1822 die Ausgabe letzter Hand zu überdenken begann, wollte er auch alle die vorhandenen Faustpapiere, als sein eigener Nachlaßverwalter, abdrucken lassen. Als am 15. Mai 1824 Matthisson an den Dichter die Frage

richtete: „Werden Sie nicht noch etwas für den Faust tun?", erhielt er die kurze ablehnende Antwort: „Das ist größtenteils schon geschehen."

Inzwischen war Eckermann in den Kreis von Goethes Lebensgenossen im Juni 1823 eingetreten. Wie einst Schiller, so würde er nun nicht müde, zur Vollendung des „Faust" zu drängen. Ihm haben wir es, wie Goethe selbst bekannte, zu verdanken, daß wir das große Werk vollständig besitzen, nicht nur nach seiner eignen, nicht ganz unbedenklichen Darstellung, sondern auch nach dem Bericht des Kanzlers von Müller. Wir dürfen es auf Eckermanns Einfluß zurückführen, daß mit plötzlichem Entschluß die Arbeit im Februar 1825 wieder aufgenommen und mit staunenswerter Ausdauer von dem Greise, der damals bereits im 76. Lebensjahre stand, bis zu seinem 82. Geburtstage stetig fortgeführt wurde.

Aber daneben hat sicher auch die Absicht, der ersten Lieferung der Ausgabe letzter Hand ein volleres Gewicht zu geben, zunächst den Entschluß und die energische Ausführung der Helena mit bestimmt. Die erste Nachricht von der erneuten Beschäftigung mit dem „Faust" gibt Goethes Tagebuch am 25. Februar 1825. Zuerst ging er daran, den Schluß fernerhin zu redigieren, dann begann er, „die gestrandete Ladung (wohl Schreibfehler für „Landung", nämlich der Helena) dem Strudel der Lethe kecklich zu entreißen". Dabei vollzog sich sogleich die wichtigste Verschiebung gegenüber dem ursprünglichen Plan, daß die griechische Heldin nun nicht mehr nach Deutschland, in das Rheintal, versetzt wurde, sondern daß sie auf dem Boden ihrer Heimat verbleibt und Faust plötzlich in Griechenland angesiedelt erscheint, eine Änderung von höchster Bedeutung und höchstem künstlerischem Vorteil, indem nun das mittelalterliche, nordische Zauberwesen für die Gewinnung der Helena unwirksam und stilwidrig wurde. Dafür mußte mit dem Aufgebot der großartigsten künstlerischen Erfindungen ein Ersatz geschaffen werden, um Helenas Wiederbelebung zu bewirken, und um Faust in die Welt der antiken Heroine einzuführen. Die gesamten Vorgänge von der Erschaffung des Homunculus bis zum Auftreten Helenas und von der Geburt Euphorions bis zum Schluß des dritten Aktes sind für diese Zwecke neu erfunden worden.

Jetzt erst kam es also zu dem Entschluß, auf griechischem Boden die alte Sagenwelt neu zu beleben und unter ihren Gestalten Vertreter mittelalterlichen Deutschtums auftreten zu lassen. Nach

zwei Richtungen hin bedurfte dieses Vorhaben ausgedehnter Vorstudien. Deshalb brach Goethe am 5. April zunächst die Dichtung ab und raffte alles Material an sich, was er über die Topographie und Geschichte Griechenlands, insbesondere der mittelalterlichen Peloponnes, des neuen Schauplatzes seiner Helena, an gedruckten Nachrichten erreichen konnte. Er las eine stattliche Zahl von geographischen Werken und Reisebeschreibungen, vornehmlich aus der jüngsten Zeit, wo die griechischen Befreiungskämpfe und Lord Byrons Beteiligung an ihnen die Aufmerksamkeit ganz Europas nach dieser Richtung gelenkt hatten. Den Rest des Jahres 1825, den Anfang des folgenden hat Goethe mit dieser vorbereitenden Tätigkeit verbracht. Erst im Frühjahr 1826 ging er wieder an die Dichtung. Der Anfang des zweiten Teils gelang damals, und die Helena wurde mit Riemers Beirat so energisch gefördert, daß der dritte Akt am 24. Juni abgeschlossen vorlag.

Den Sommer über hatte der Dichter noch unablässig an dem edlen Kunstwerk zu schaffen, um seiner klassischen Form die höchste mögliche Vollendung zu verleihen. Am 22. November schrieb er an Boisserée: „Da der Guß nach dem so lang studirten Modell endlich geglückt ist, so wird nun des Ausführens und Ciselirens kein Ende.“ Dann ging Goethe an die „Antezedentien“ der Helena und entwarf am 17. Dezember eine ausführliche Einleitung, die den Inhalt der beiden ersten Akte, zumal die klassische Walpurgisnacht, im einzelnen mannigfach abweichend, eingehend schildert. Doch blieb das mehrmals entworfene, umfangreiche Schriftstück (siehe Band 1, Seite 394 ff.) auf den Rat Wilhelm von Humboldts ungedruckt. Vorläufig sah Goethe allerdings keine Möglichkeit, die Skizze auszuführen, und begnügte sich damit, unaufhörlich an der Helena zu feilen, bis am 25. Januar 1827 das Manuskript an Cotta abgesandt werden mußte. Aber bis zum Schluß des Druckes hatte Goethe immer noch zu bessern, so daß von einem wirklichen Ende der Arbeit erst die Rede war, als Anfang April die ausgedruckten Bogen des vierten Bandes vor ihm lagen. Selbst dann regte die Schlußbemerkung, die auf einen noch fehlenden Epilog des Mephistopheles hinwies, sogleich zu neuer Arbeit an.

Von hier fortschreitend, gelangte Goethe im Mai zum Anfang des vierten Aktes, wo Faust, sich aus der Wolke niederlassend,

seinem höllischen Begleiter wieder begegnet. Aber die praktische Nötigung, dem zwölften Bande der Ausgabe letzter Hand einen größeren Umfang zu verleihen, führte den Dichter zum Anfang des zweiten Teils zurück, da es doch nicht anging, daß er auf den ersten Teil nun etwa den vierten Akt des zweiten folgen ließ, während die Helena mit der, freilich leicht zu falscher Auffassung verführenden Bezeichnung „klassisch-romantische Phantasmagorie Zwischenspiel zu Faust" allenfalls gesondert als ein selbständiges Ganzes erscheinen konnte.

Der Anfang des zweiten Teils war schon im März 1826 Eckermann vorgelesen worden. Nun wurde das „Hauptgeschäft" oder das „Hauptwerk", wie Goethe von jetzt an den „Faust" in seinen Tagebüchern nennt, bis zum Schluß des Jahres 1827 gefördert, und es entstanden die Szenen am Kaiserhofe mit dem großen Mummenschanz und der Feuersnot. Am 14. Januar 1828 gingen sie ab und erschienen im zwölften Bande von Goethes Werken zu Ostern, abschließend mit der Szene im „Lustgarten" und der Bemerkung „ist fortzusetzen".

Das ist das letzte, was Goethe selbst von seinem „Faust" veröffentlicht hat. Alles übrige kam erst nach seinem Tode bei der vollständigen Herausgabe des zweiten Teils vor die Öffentlichkeit. Wie er von nun an weiterschuf, das hat er in den von Eckermann aufbewahrten Worten geschildert: „Jetzt am zweiten Teil meines Faust kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, was ich ausführe? Im allerglücklichsten Fall eine geschriebene Seite; in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft bei unproductiver Stimmung noch weniger."

Man merkt es manchen Stellen des zweiten Teils an, daß sie solchen unproduktiven Stimmungen abgewonnen sind. Denn der Greis hat gewußt, daß ihm das Ende nicht fern war, und deshalb unerbittlich die widerwillige Poesie kommandiert, wenn sie sich nicht fügen wollte. Er hatte sich eine Aufgabe gesetzt, deren Größe nur an den Gigantenwerken höchster künstlerischer Kraft zu messen war: an Dantes Göttlicher Komödie, an Michelangelos Sixtinischer Kapelle, an Richard Wagners Ring des Nibelungen. Aber wann hat jemals jenseits der dem Menschenleben gesetzten

Grenze ein Mann sich solchen Wagnisses unterfangen? An die Jünglingskraft des hundertjährigen Tizians darf nicht erinnert werden. Denn seine froh sinnliche Kunst ist nicht das Erzeugnis tiefbohrenden Ernstes und ungeheurer Geistesentfaltung im Unbegrenzten, sondern heiteres Spiel mit der Schönheit.

Goethe hat in seinem Faust auch gespielt, aber er spielte nicht wie ein Kind, er spielte wie ein Halbgott, immer noch gewaltig genug (Gottfried Keller). Ermutigt durch die freudige Aufnahme der Helena im In- und Auslande, strebte er seinem nächsten Ziel, die beiden gedruckten Partien miteinander zu verbinden, unermüdlich zu. Wie weit er im Frühling und Sommer 1828 damit kam, beweist seine Hoffnung, zu Michaelis der Öffentlichkeit schon wieder ein weiteres Stück zu geben. Der Tod des Großherzogs Karl August am 14. Juni vereitelte es. Der Anfang des zweiten Aktes scheint in den darauffolgenden Wochen, die Goethe einsam in Dornburg verbrachte, gelungen zu sein. Skizzen dazu sind schon im September 1827 und im Januar 1828 vorhanden. Aber der erste Akt war noch nicht fertig, und so ganz war Goethe dieser Arbeit hingegeben, daß er sich auch die gewohnte Badereise versagte. So ging es nun die folgenden Jahre fort. Am 19. Juli 1829 erhält Zelter die Nachricht, daß der Abschluß so gut wie ganz vollbracht und von den Zwischenstellen manches Bedeutende vollendet sei.

Aber noch am Ende des Jahres ist es Goethes einzige Sorge und Bemühung, die zwei ersten Akte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten glücklich und weislich anschließen mögen. Damals lernte Eckermann die ersten Szenen des zweiten Aktes und die Fortsetzung des ersten über das Gedruckte hinaus kennen. Doch war das Gespräch Fausts und Mephistos in der finsteren Galerie noch im Werden, als die Erscheinung von Paris und Helena am 30. Dezember vorgelesen wurde.

Am 10. Januar 1830 war nach eifriger Arbeit auch das Vorausgehende fertig, und dann ging es an die klassische Walpurgisnacht, mit der Goethe in ein paar Monaten fertig zu werden hoffte. Am 24. Januar 1830 sprach er den Entschluß aus: „Es soll mich nun aber auch nichts mehr vom Faust abbringen; denn es wäre doch toll genug, wenn ich es erlebte, ihn zu vollenden! Und möglich ist es; — der fünfte Akt ist so gut wie fertig und der vierte wird sich sodann wie von selber machen.“ Am 10. Februar war

etwas über die Hälfte von der klassischen Walpurgisnacht vorhanden. Jeden Tag kam Goethe damit weiter, und wunderbare Dinge gelangen ihm über Erwartung. Alles andere blieb liegen; sogar die französischen Zeitschriften, die Goethe zuvor mit dem größten Eifer las, wurden nicht geöffnet.

Am 25. Juni kann Goethe endlich dem treuen Gehilfen mitteilen, die klassische Walpurgisnacht sei völlig abgeschlossen, und wegen des fernerhin und weiter Nötigen sei die beste Hoffnung. Diese schien jäh geknickt zu werden, als Goethe am 18. November 1830 von einem heftigen Blutsturz befallen wurde. Aber schon nach vier Tagen konnte der Dichter sich wieder der Arbeit zuwenden. In schlaflosen Nächten und bei Tage wurde nun mit aller Kraft der vierte Akt und daneben der vierte Band von „Dichtung und Wahrheit" gefördert. Nach dem Eintritt in das Jahr 1831 gelingt neben der reicheren Ausgestaltung und Ausführung des vierten auch der neue Anfang des fünften Aktes mit den Philemon und Baucis-Szenen. In seinem Gartenhaus verlebt Goethe das Frühjahr. Wie in den ersten Weimarer Jahren gereicht ihm auch jetzt dieses Abschließen von der Welt zum Segen, und er schreibt darüber an Zelter Mitte Mai 1831: „Fahre ja fort, mein Guter, aus der reichen äußern Ernte, in die Du gesendet bist, mir von Zeit zu Zeit einige Büschel zuzuschicken, indes ich ganz ins innere Klostergartenleben beschränkt bin, um, damit ich es nur mit wenigen Worten ausspreche, den zweiten Teil meines Faust zu vollenden. Es ist keine Kleinigkeit, das, was man im zwanzigsten Jahre koncipirt hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen, und ein solches inneres, lebendiges Knochengerippe mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Rätsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache."

Trotz katarrhalischen Unbilden und dem widerwärtigsten Wetter, das auf Goethes produktive Kraft immer äußerst ungünstig einwirkte, schreitet er ruhig fort. Den Juni und Juli hindurch rastet er nicht, denn er hat sich seinen Geburtstag als das Ziel gesteckt, an dem er den „Faust" vollendet sehen will. Am 12. Juli gelingt ihm die Verbindung mit der Hauptpartie, d. h. wohl der Anschluß der Philemon und Baucis-Episode an den bereits vorhandenen Schluß, und am

20. Juli kann er dem Kunstfreunde Meyer melden: „Das Ganze liegt vor mir, und ich habe nur noch Kleinigkeiten zu berichtigen.“ Auch das Tagebuch verkündet an den beiden folgenden Tagen „Abschluß des Hauptgeschäfts“ und „das Hauptgeschäft zu Stande gebracht“. Die folgenden vier Wochen gehörten der Vollendung des noch lückenhaften vierten Aktes, so daß im August der ganze zweite Teil geheftet und vollkommen fertig dalag. So berichtet Eckermann und fährt fort: „Dieses Ziel, wonach er so lange gestrebt, endlich erreicht zu haben, machte Goethe überaus glücklich.“ „Mein ferneres Leben,“ sagte er, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich etwa noch tue“. Um die Mitte des Augusts wußte Goethe nichts mehr am Faust zu tun. Er siegelte das Manuskript ein, damit es ihm aus den Augen und aus allem Anteil sich entfernte. Bis es in den Werken erschiene, sollte es einige Jahre vor allen Augen verborgen bleiben. Die Freunde, denen davon mitgeteilt war, hatten dem Dichter das Wort geben müssen, nichts im voraus verlauten zu lassen. Goethe selbst versagte sich, wie er an Wilhelm von Humboldt schrieb, mit einigem Bedauern jede Mitteilung, auch an seine wertesten Freunde, um nicht etwa hier und da in Versuchung zu kommen, weiter auszuführen.

Zu Anfang des Jahres 1832 ließ es aber Goethe nicht ruhen. Am 9. Januar las er seiner Schwiegertochter Ottilie den ungedruckten Schluß des ersten Aktes vor und fuhr die nächsten Tage damit fort. Es regte sich auch wieder der Drang, das Lebenswerk zu noch höherer Vollendung zu führen. Am 17. und 18. Januar meldet das Tagebuch von einigen Änderungen und Nachhilfen, am 24. Januar schreibt Goethe: „Neue Aufregung zu Faust in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzu lakonisch behandelt habe.“ In der Tat waren ja ein paar Hauptszenen des zweiten Teils und einiges im Maskenzug nur skizziert. Aber Goethe ist auch jetzt nicht dazu gelangt, diese verhältnismäßig nicht umfangreichen Lücken auszufüllen. Am 29. Januar war die Vorlesung beendet, und nachher meldet Goethes Tagebuch nichts mehr von irgendwelcher Beschäftigung mit der großen Dichtung. Fünf Tage vor seinem Tode richtete Goethe an Wilhelm von Humboldt, als ihn schon die letzte Krankheit ergriffen hatte, den Brief, in dem er von seiner Faustarbeit abschließende Kunde gab, um daran das geheimnisvolle Verhältnis des Bewußten und des

Unbewußten zu erläutern. Seine Worte lauten: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Conception des „Faust“ bei mir jugendlich, von vorneherein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag. Nun hab' ich die Absicht immer sachte neben mir hergehen lassen und nur die mir gerade interessantesten Stellen einzeln durchgearbeitet, so daß im zweiten Theile Lücken blieben, durch ein gleichmäßiges Interesse mit dem Übrigen zu verbinden. Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen tätigen Natur allein zukommen sollte. Es wäre aber nicht gut, wenn es nicht auch nach einem so lange thätig nachdenkenden Leben möglich geworden wäre, und ich lasse mich keine Furcht angehen, man werde das Ältere vom Neuern, das Spätere vom Frühern unterscheiden können; welches wir dann den künftigen Lesern zur geneigten Einsicht übergeben wollen. Ganz ohne Frage würd' es mir unendliche Freude machen, meinen werthen, durchaus dankbar anerkannten, weitverteilten Freunden auch bei Lebzeiten diese sehr ernsten Scherze zu widmen, mitzutheilen und ihre Erwiderung zu vernehmen. Der Tag aber ist wirklich so absurd und confus, daß ich mich überzeuge, meine redlichen, lange verfolgten Bemühungen um dieses seltsame Gebäu würden schlecht belohnt und an den Strand getrieben, wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet werden. Verwirrende Lehre zu verwirrtem Handel waltet über die Welt, und ich habe nichts angelegentlicher zu thun, als dasjenige, was an mir ist und geblieben ist, wo möglich zu steigern und meine Eigenthümlichkeiten zu cohobiren, wie Sie es, würdiger Freund, auf Ihrer Burg ja auch bewerkstelligen.“

Gemäß der Bestimmung Goethes erschien der zweite Teil des „Faust“ nach seinem Tode im Jahre 1832 als erster Band der nachgelassenen Werke. Der Titel lautete: „Faust, der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten. (Vollendet im Sommer 1831.)“ Am Schlusse stand ein feierliches „Finis“. Der erste, unveränderte Sonderabdruck kam im folgenden Jahre heraus, und alle folgenden wiederholten ebenso die sehr sorgfältige erste Veröffentlichung. Von den Vorarbeiten des Dichters, den sogenannten Paralipomena, brachte die von Riemer und Eckermann besorgte Quartausgabe von 1836 einen kleinen Teil. Vollständig wurden sie erst bekannt durch die Weimarer Ausgabe 1887—88, wo Erich Schmidt aufs sorgsamste das

gesamte Material vorlegte. Auf Grund dieser Publikation wurde dann durch Düntzer, Pniower, Gräf, Morris u. a. in den in der Bibliographie genannten Schriften und Aufsätzen die Entstehungsgeschichte bis ins einzelnste untersucht, so daß heute nur noch in wenigen Punkten Unklarheit und Zweifel herrschen. Auf diesem Gebiete ist es eben möglich, einen relativ hohen Grad von Sicherheit zu erreichen, während alles andere Faustische der Forschung noch zahlreiche, schwerlich jemals völlig lösbare Rätsel aufgibt.

Die Handlung.

Alles künstlerische Schaffen besteht im Hervorbringen oder, besser gesagt, im Wiedergeben sinnlicher Eindrücke zunächst für Auge und Gehör. Nur durch die Sinne und auf die Sinne vermag der Künstler zu wirken, und nur insofern, als andere menschliche Organe, Verstand, Vernunft, Gefühl durch Vermittlung der Sinne angeregt werden, erstreckt sich die Wirkung der Kunst über das unmittelbare sinnliche Empfangen hinaus. Diese sekundären Wirkungen können als Hauptzweck dem sinnlichen Eindruck übergeordnet werden, aber diejenigen Gattungen, in denen dieses Verhältnis die Regel bildet, wie die Allegorie in der bildenden Kunst, das Lehrgedicht und die Fabel in der Dichtung, gelten allgemein als minderwertig. Auf den großen Hauptgebieten künstlerischen Schaffens wird die Stärke des sinnlichen Eindrucks allenthalben als der maßgebende Faktor für das Werturteil betrachtet.

Keine Art von Kunstwerken gewährt eine solche Fülle und Stärke der Eindrücke wie das Drama, weil keine in dem Genießenden so sehr die Illusion unmittelbaren Miterlebens hervorzurufen imstande ist. Die Gesamtheit der sinnlichen Wirkung des Dramas fassen wir unter dem Namen „Handlung" zusammen. Das Wort bezeichnet nach seiner ursprünglichen Bedeutung zunächst diejenigen Geschehnisse, in denen bewußte oder unbewußte Willensakte sich in äußerlich wahrnehmbare Ereignisse, in Taten, umsetzen. Im erweiterten Sinne aber umfaßt die Handlung eines Dramas auch alles das, was den dargestellten Schicksalsverlauf bedingt, soweit es durch Erzählung und Darstellung für den inneren und äußeren Sinn anschaubar wird. Sie ist somit der Träger des eigentlichen künstlerischen Elements, und ein Drama mit verfehlter oder unklarer Handlung kann durch andere Eigenschaften diesen Mangel niemals aufwiegen. Als verfehlt ist die Handlung zu bezeichnen, wenn die vorgeführten Ereignisse in keinem einleuchtenden inneren Zusammenhang miteinander stehen und wenn die Gesetze der Kausalität verletzt sind, jener eigenartigen Kausalität, die im Bereiche der

Kunst gilt. Unklar wirkt alles das, was nicht imstande ist, eine völlige Illusion, ein restloses Aufgehen des Hörers im Kunstwerk, zu bewirken.

Gegen Goethes „Faust“ ist häufig der Vorwurf geschleudert worden, daß seine Handlung, zumal im zweiten Teile des Gedichts, verfehlt und unklar sei. Es ist in der Tat nicht zu leugnen, daß sich die Erkenntnis der Gesamtkonzeption und des Zusammenhangs ihrer Teile nicht auf den ersten Blick erschließt, daß ferner die sinnliche Wirkung durch Schwierigkeiten für das unmittelbare Verständnis der Einzelheiten und durch allegorisches und wissenschaftliches Beiwerk gehindert wird. So entsteht leicht die Ansicht, als sei die dramatische Form hier nur ein Vehikel, um Vernunftwahrheiten, Erfahrungsweisheit und gelehrten Stoff anmutig zu umkleiden.

Wäre dies richtig, so gehörte Goethes „Faust“ als Ganzes nicht ins Bereich echter, großer Kunst, mögen die Einzelheiten auch noch so viel Beweise höchster dichterischer Schaffenskraft darbieten, mag die künstlerische Idee, die den Kern der Dichtung bildet, noch so erhaben sein.

Nur zu viele haben dies übersehen und gemeint, für die von ihnen behaupteten Mängel der Handlung in den anderen großen Eigenschaften des Fausts einen Ausgleich finden zu können; aber ein solcher Ausgleich ist nicht zulässig, wo es darauf ankommt, den Wert eines Kunstwerkes zu bestimmen. Denn er beruht nur auf den unmittelbaren sinnlichen Eindrücken, die es gewährt, und diese können durch keine nachträgliche Überlegung ergänzt oder ersetzt werden.

Es gilt also die Frage zu beantworten, ob es möglich ist, Goethes Faust als Kunstwerk, als eine Reihe innerlich verbundener, zu einem Gemeinzweck zusammenwirkender Teile sinnlich zu erfassen, oder mit anderen Worten, ob er eine Handlung besitzt, deren Zusammenhang klar erkennbar, deren Inhalt von selbständiger, ohne Mitwirkung anderer Verstandes- und Seelenkräfte durch die Sinne erfaßbarer Bedeutung ist.

Es muß, um dies nachzuweisen, alles Suchen nach einer philosophischen Idee, einem tieferen symbolischen Sinn des Ganzen und der Einzelheiten vermieden werden und nur das, was wir sehen und hören, darf mit seiner unmittelbaren Wirkung auf Auge und Ohr in Betracht kommen.

Versuchen wir also, nach diesem Grundsatz uns Goethes Faustdichtung vor Augen zu stellen, wobei selbstverständlich das Kunstwerk als einheitliches Ganzes zu betrachten und der Einschnitt zwischen dem ersten und zweiten Teil nur als ein Mittel architektonischer Gliederung anzusehen ist.

Außer Betracht für die eigentliche Handlung bleiben die Zueignung und das Vorspiel auf dem Theater, in denen nichts enthalten ist, was auf die Handlung des Dramas Bezug hätte. Die Zueignung betrifft das persönliche Verhältnis des Dichters zu seinem Gegenstand. Sie ist ein lyrischer Herzenslaut voll tiefem Schmerz, dessen Töne in den Worten weiterklingen, die der Dichter des Vorspiels auf dem Theater spricht. Dieses ist im übrigen, wie schon August Wilhelm Schlegel richtig bemerkt hat, der Scheidebrief des Faustdichters an das Theater. Es soll dem Leser sagen, daß der Gegenstand und die durch ihn bedingte Form der großen Dichtung sie von allem scheiden, was die theatralische Konvention in ihrer Entstehungszeit für vorstellbar im Sinne der Schauspieler und des Publikums hielt.

Mit dem Prolog im Himmel beginnt die Handlung. Der Dichter versetzt uns in den christlichen Himmel des Mittelalters. Der Herr hält über seine himmlischen Scharen Heerschau, und inmitten der Engel erscheint auch Mephistopheles vor seinem Antlitz, einer von den Geistern, die verneinen, die der Herr, der Schaffende und Bejahende, den Menschen beigegeben hat, um ihre leicht erschlaffende Kraft zu immer regem Erfüllen ihrer irdischen Aufgabe anzuspornen. Mephisto verspottet die Menschen, weil ihr Mühen und Ringen ihm lächerlich und aussichtslos erscheint. Der Herr sieht in allem Verfehlten doch das Wirken des hohen Triebes, den er in die menschliche Seele gelegt hat, des dunklen Dranges nach Wahrheit, der freilich erst im Jenseits befriedigt werden kann. Und dabei gedenkt er des Faust, der in seinem rastlosen Wahrheitsstreben mit höherem Rechte als irgend ein anderer der Knecht Gottes heißen darf. Mephistopheles hat auch schon sein Augenmerk auf den nach seiner Meinung ungewöhnlich törichten Mann gelenkt. Er sieht mit seinem scharfen Verstande die entgegengesetzten Triebe in Fausts Brust, die zu so gefährlicher Höhe aufgekeimt sind, daß der Teufel hoffen kann, Faust durch sie zu gewinnen. Nach seiner Ansicht wird Faust, weil er die Forderung übermäßig hoch stellt, auf ihre Er-

füllung schließlich verzweifelt verzichten. Sein Streben wird ermatten, und er wird sich von dem Wege des Herrn auf Mephistos Straße ablenken lassen, d. h. er wird im Genuß gemeiner Sinnenfreuden seine irdische Aufgabe vergessen und damit vom Herrn abfallen. Diese Rechnung ist auf eine tausendjährige Erfahrung, auf die genaueste Kenntnis der menschlichen Schwächen gegründet, und deshalb kann Mephistopheles es wagen, dem Herrn die Wette anzubieten, daß dieser seinen Knecht Faust noch verlieren werde. Es muß den Teufel ganz besonders reizen, eine solche ungewöhnlich hochstrebende, von Gott aufs glänzendste ausgestattete Menschennatur zu besiegen und damit auf dem Gebiete zu triumphieren, wo ihm nach dem Willen des Herrn ein selbständiges Walten gestattet ist. Denn nach der im Faust geltenden Auffassung ist der Mensch, so lange er auf Erden wandelt, allen Angriffen des Teufels preisgegeben, und der Herr enthält sich jeder Einmischung zu seinem Schutze, vertrauend auf den als unbewußter Trieb wirksamen Samen des Göttlichen, den er in die Menschenbrust gelegt hat.

Unter dieser Bedingung wird denn auch die Wette vom Herrn angenommen. Für seine Allwissenheit kann der Ausgang nicht zweifelhaft sein, und wenn er scheinbar lieblos an seinem Geschöpf handelt, indem er es der Versuchung, der Schuld und der Reue mit allen ihren Qualen aussetzt, so sind dies alles doch nur Hilfsmittel, um seinen großen Zweck befördern und auf dem unvermeidlichen Umwege des Irrtums die Seele seines Geschöpfs mit liebender Vaterhand der Klarheit näher zu führen. Für Mephisto aber und für den Verstand, dessen höchste Potenz er darstellt, ist das Ziel unerkennbar. Er sieht nicht die weise Führung, ihm scheint die freie Wahl zwischen Gut und Böse zugleich auch eine selbständige Entscheidung des Menschen über sein Schicksal auf Erden und im Jenseits zu bedeuten. Beweisen ihm doch unzählige Fälle, daß menschliche Schwäche zum Abfall von Gott, d. h. von der durch Gottes Willen gestellten Aufgabe geführt hat. Indem der Herr die Wette annimmt, bleibt die Frage offen, ob nicht auch Faust von der Schwäche übermannt werden wird. Die Antwort muß sein Erdenwandel geben, und der Inhalt der Tragödie ist die Schilderung dieses Erdenwandels Fausts bis zur äußersten Grenze des Greisenalters.

Die Handlung kann freilich nur einzelne wenige Hauptetappen

dieses langen Weges vorführen. Von den ersten Stadien erfahren wir nur durch gelegentliche Erwähnung; denn als wir Faust zuerst erblicken, ist er bereits ein gereifter Mann, ein angesehener Gelehrter. Die Fakultätswissenschaften geben ihm kein Genüge. Er sehnt sich nach der Erkenntnis, die sie nicht gewähren können, nach der Lösung der Welträtsel. Daneben aber quält ihn noch stärker der Drang, die Natur, das Leben in allen seinen Tiefen erfassen und zu genießen. Er ist von ihnen abgeschieden durch die dicken Mauern seines finstern Studierzimmers. Auf das Höchste, was vor seinem Geiste steht, den Gewinn überirdischer Erkenntnis, verzichtet er freiwillig, weil er einsieht, daß diese dem Menschengeiste doch nur als Gleichnis, als Bild, nicht aber im Sinne einer Klarheit über die letzten Ursachen sich erschließen kann.

Deshalb will er nun die Kräfte, die im Irdischen wirken, voll zu begreifen und ihr Wirken in seiner eigenen Brust nachzufühlen suchen. Im Zeichen des Erdgeistes erblickt er das Symbol aller dieser Kräfte. Der Erdgeist soll ihm den ersehnten Aufschluß über sie geben, da dieser der Repräsentant alles Irdischen ist, und da Faust gerade jetzt, nachdem er auf das Überirdische verzichtet hat, sich ebenfalls ausschließlich als Repräsentanten des Irdischen empfindet.

So meint er, sich dem Erdgeist gleichsetzen und an ihn als einen Gleichstehenden seine Forderungen stellen zu dürfen. Er verwechselt aber die Gattungsgleichheit mit der Gleichheit der Kräfte. Der Erdgeist repräsentiert das irdische Leben in seiner Gesamtheit. Um es zu erfassen und zu erkennen, gibt es für den Menschen nur das Mittel der Erfahrung, des Zusammenhäufens einer möglichst reichen Menge von Erlebnissen, des Hindurchschreitens durch möglichst viele Kreise dieser irdischen Welt. Faust hat bis jetzt die Erkenntnis vergeblich in den Büchern gesucht. Er will nun den Erdgeist zwingen, ihm mit einem Schlage allumfassende Erfahrung zu spenden; aber vor dem Gelehrten, der über sein Studierzimmer noch kaum hinausgeblickt hat, steht das Leben in der Gestalt des Geistes als etwas überwältigend Furchtbares, nie Geschautes. Der Geist muß den großen, einzigen Wunsch versagen, weil nur eigene umfassendste Lebenserfahrung ihn zu erfüllen vermag, und Faust stürzt verzweifelt zusammen.

Mit diesen Expositionsszenen ist das Thema für das ganze

folgende Drama gegeben: Abwendung von der trocknen Gelehrsamkeit und von dem Streben nach Durchdringen der Welträtsel und statt ihrer die Betätigung aller Kräfte zum Gewinn tiefster Erkenntnis von Zweck und Inhalt des irdischen Daseins für eine aufs höchste begabte und nach dem Höchsten strebende Menschennatur.

Der Ring der Handlung auf Erden, die mit der Erdgeistszene beginnt, schließt sich mit der Szene des zweiten Teils, in der ein anderes dämonisches Wesen, die Sorge, neben Faust tritt. Sorge und Erdgeist sind Vertreter derselben irdischen Gewalten, nur aufgefaßt von verschiedenen Standpunkten, indem der Erdgeist ihre fördernden, die Sorge ihre hemmenden Wirkungen auf die Tatkraft des Menschen repräsentiert. Indem Faust die Macht der Sorge nicht anerkennt, erweist er sich am Schluß als Sieger in dem Kampfe, der mit der Erdgeistszene begonnen hat.

Das schwere Ringen, das diesem Siege vorausgeht, ist bedingt durch die persönliche Eigenart des Helden. Kleinen Naturen bleibt es erspart. Sie dürfen mit einem Behagen, das nur hier und da durch leichte Skrupel getrübt wird, sich ihres Daseins freuen und lösen so ebenfalls die Aufgabe, die ihnen auf Erden gestellt ist. Die Wagnerszene, die dramatisch einen wohltuenden Gegensatz zu den vorausgehenden erschütternden Vorgängen bildet, zeigt die leichte Befriedigung, die in der wissenschaftlichen Tätigkeit für den Durchschnittsgelehrten erblüht, und der Osterspaziergang führt nachher eine ganze Reihe von Typen der normalen Art in ihrem Behagen am Dasein vor. Dazwischen aber erlebt Faust, der ratlos am Anfang seines neuen Lebensweges steht, einen Augenblick der tiefsten Verzweiflung, der ihn dem Selbstmord nahe führt, und nur die Erinnerung an den Frieden der Kindheit, die daraus neu entsprießende Hoffnung auf beruhigtes Glück reißt die mit Gift gefüllte Schale von seinem Munde zurück. Die ungestümen Wünsche, für die er keine Erfüllung sieht, verstummen auf kurze Zeit; doch schnell erwachen sie wieder und verlangen um jeden Preis Befriedigung. Der Lebensdrang sucht äußere Hilfe, gleichgültig wo, und mit Recht warnt der besorgte Wagner vor dem gefährlichen Verlangen, die Macht der Geister zu kühnem Flug mit dem Zaubermantel zu beschwören. Faust ist jetzt reif, alles für die Befriedigung seines Lebensdranges dahinzugeben, und sogleich naht sich ihm in der Gestalt des gespenstischen Pudels der höllische Geist und folgt ihm in sein Studierzimmer.

Noch ist kein entscheidender Schritt der Handlung geschehen, aber alles ist vorbereitet, um den Helden vor die Entscheidung zu stellen. Sie fällt in den beiden großen Unterredungen mit Mephistopheles. Hier werden nicht nur die beiden Hauptgestalten in ihrem innersten Wesen dargestellt, hier wird auch in dem Vertrag genau formuliert, was die von nun an äußerlich verbundenen, aber unaufhörlich gegeneinander ringenden Gesellen erstreben. Der Vertrag deckt sich in seinen Bestimmungen genau mit der Wette im Himmel. Wenn Faust vom Herrn abfällt, d. h. wenn er auf das Streben verzichtet, so gehört er Mephistopheles. Faust scheint schon halb für Mephistopheles reif, wenn er ausruft:

Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen.

Aber noch fehlt ein weiterer Schritt, den Faust tun muß, damit ihn Mephistopheles zu den Seinen rechnet. Er muß, nachdem er auf alle die schönen Illusionen des Lebens verzichtet hat, sich zu der Lebensanschauung bekennen, die in der Befriedigung der tierischen Bedürfnisse den Zweck, im gemeinen Sinnengenuß die höchste Wonne des Daseins erblickt.

Dafür ist Faust noch nicht reif. Zwar will er sich mit den Freuden dieser Welt begnügen, aber im rastlosen, unaufhörlichen Wechsel, der seiner eigenen Unrast entspricht. Das ist nicht ein Bekenntnis zu Mephistos Materialismus, sondern das bezeugt gerade, wie fern er noch davon ist, seine leidenschaftliche, hochstrebende Natur ertöten zu können. Von den Jahren erhofft der erfahrene Menschenkenner die Beruhigung Fausts, aber diesem ist Ruhe gleichbedeutend mit Untergang, und so kann er ohne Gefahr den Vertrag abschließen. Faust sucht rastlos nach irgend einer Stelle im Leben, die ihm Befriedigung, d. h. einen Genuß von dauerndem Werte gewährt. Mephistopheles bietet alles auf, um ihm diese Befriedigung durch Sinnesfreuden zu verschaffen. Faust gelangt bei diesem Suchen zu immer richtigerem Einschätzen der irdischen Werte, und am Schluß ergibt sich für ihn die Erkenntnis, daß der einzige wertvolle Genuß im rastlosen Schaffen für andere beruht, und daß die Befriedigung

im Sinne des Mephistopheles für den Menschen, der seiner hohen Aufgabe getreu bleibt, überhaupt nicht zu erlangen ist. Das höchste Glück entdeckt er in dem, was ihn früher zur Verzweiflung trieb, in dem ewig unbefriedigten Streben. Wohl glaubt er in der Ferne das Ziel zu erblicken, aber hinter diesem Ziel tauchen jedesmal, sobald es erreicht ist, neue und bessere auf.

Daß Faust jemals zu dieser Erkenntnis gelangen werde, kann Mephistos kurzsichtiger Verstand nicht ahnen. Er sieht ihn nur in seiner jetzigen Verworrenheit, er hört nur die verzweifelten Worte, in denen der Verzicht auf alle Ideale ausgesprochen ist, und deshalb kann er in dem Monolog: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" die Überzeugung aussprechen, Faust würde ihm auch ohne ausdrücklichen Vertrag gehören.

Die Schülerszene zeigt uns einen jugendlichen Faust voll heißem Verlangen nach Wissen und unbewußter Lüsternheit nach den Freuden dieser Welt. Auch er wird einmal, wenn ihn nicht ein gütiges Schicksal mit sanfter Hand an allen Abgründen vorbeileitet, der Verzweiflung zum Opfer fallen oder gewaltsam das unbegrenzte Verlangen in seiner Brust eindämmen und zum Philister hinabsinken. Auf diese Szene, die in höchst humorvoller Einkleidung noch einen wichtigen Nachtrag zur Exposition des Dramas bringt, folgt der Abschied vom Studierzimmer. Für den neuen Lebenslauf, der nun beginnt, stellt Mephistopheles das Programm auf:

„Wir sehn die kleine, dann die große Welt."

Die kleine Welt, das ist die bürgerliche Gesellschaft mit ihren engen Interessen, mit ihrer strengen Gebundenheit, die nur im sorgsam abgemessenen Genuß der Sinnenfreuden einen schmalen Ausweg ins Reich der Freiheit offen läßt.

Die große Welt ist das Bereich, wo sich die Möglichkeit zu kühner, weitausgreifender Lebensführung, zur Herrschaft eröffnet, wo der Wille zur Macht sich betätigen kann, wo die Sinne frei jedes Begehren erfüllen dürfen, weil auf der obersten Stufe der Gesellschaft mit der Herrschaft über die Masse des Volkes in den Niederungen auch die Überwindung der Gesetze, die für jene gelten, verbunden ist. Freilich sucht der, den es nach wahrer Freiheit gelüstet, sie hier ebenso vergebens wie im Bürgertum, aber der Weg zur Freiheit geht durch die oberste Schicht der Gesellschaft hindurch; denn nur hier, am Kaiserthron, kann nach mittelalterlicher Anschauung

die Möglichkeit zu freiem, äußerlich unbegrenztem Schaffen gewonnen werden.

Der zweite Akt hat also Fausts Versuche, in der kleinen bürgerlichen Welt Befriedigung zu finden, zum Gegenstand. Hier ist Mephistopheles der überlegene Führer, und er versucht zuerst, ob Faust für die niedrigsten Freuden, die des Zechgelages in Auerbachs Keller, empfänglich sei. Aber voll Widerwillen blickt er stumm dem wüsten Treiben der Gesellen zu, die ihm zeigen sollen, wie leicht sich's leben läßt. Ihre sorglose, banale Heiterkeit liegt weit hinter dem erfahrenen Mann, der achtlos an den Freuden der Jugend vorübergeschritten ist.

Auch die Liebe hat er nie kennen gelernt. Wenn jetzt das stärkste aller menschlichen Gefühle ihn in seiner ganzen Allgewalt ergreift, nachdem er in der Hexenküche körperlich verjüngt worden ist, wenn Gretchens holde Unschuld in Faust ein Verlangen erweckt, das unbezwinglich ist, wenn er und sie sich der unbekannten Wonne ganz hingeben und dadurch vor der Welt und dem eigenen Gewissen in schwerste Schuld versinken, so scheint der Augenblick nahe, den der Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles als den letzten bestimmt hat. Aber eins fehlt noch. In den Freuden und Leiden, die Gretchens Liebe spendet, ist der Triumph der gemeinen Sinnlichkeit noch nicht vollkommen; was die Liebenden mit unsichtbaren Banden aneinander fesselt, ist etwas Höheres als der körperliche Drang, etwas Gottgewolltes, Edles und Großes. Diese Liebe vermag nicht, Faust auf die Stufe des Tieres herabzudrücken und ihn in selbstzufriedenem Genießen sich selbst gefallen zu lassen.

Damit er diesen letzten entscheidenden Schritt tue, zwingt ihn Mephistopheles durch die Blutschuld von Valentins Ermordung, Gretchens Nähe zu fliehen, und lockt ihn zu den satanischen Freuden der Walpurgisnacht. Zermürbt, verzweifelt, selbstvergessen gibt sich Faust ihnen hin. Im Tanze mit der üppig schönen jungen Hexe empfindet er ein Behagen, das ihn für die Lebensanschauung des Mephistopheles reif erscheinen läßt, wenn er in solchem Sinnenrausch zu verharren vermag. Faust ist bis zu dem tiefsten Punkte gesunken, zu dem eine große menschliche Natur von Leidenschaft und Verzweiflung hinabgerissen werden kann.

Hier liegt die entscheidende Wendung des ganzen Faustdramas. Wenn die Reize, die jetzt auf Fausts geschwächte Widerstandskraft

einstürmen, die stärksten, über die Mephistopheles verfügt, nicht zu wirken vermögen, so wird er sein Ziel nie erreichen. Ermannt sich Faust in dieser Stunde wieder, so ist die Macht des leidenschaftlichen Genußverlangens fortan in ihm gebrochen, weil die stärksten Reize der Sinne ihre Wirkung versagt haben.

Bis hierhin schien Faust zu sinken, sein Streben erlosch, seine Vernunft verstummte und sprach nur einmal in der Szene „Wald und Höhle" mit schnell verhallender Stimme. Die Leidenschaft überwältigte ihn ganz.

Nun erwacht beim Anblick von Gretchens Zauberbild seine Tatkraft von neuem. Der Egoismus wird überwältigt von dem Drang, der Geliebten zur Hilfe zu eilen, die Sinne verstummen, und Mephistopheles muß dem gebieterischen Verlangen Fausts gehorchen.

Genau besehen beginnt hier schon der zweite Teil insofern, als der stärkste dramatische Einschnitt an dieser Stelle, am Schluß der Walpurgisnacht, liegt. Der Ausklang der Gretchentragödie, der natürliche Schluß des zweiten Aktes, bezeugt, daß Faust ein anderer geworden ist, daß er sich auf sich selbst zurückbesonnen hat.

Nachdem er seine Energie wiedergefunden hat, kann er nicht in fruchtloser Reue dem Vergangenen nachweinen. Ein überleitendes Vorspiel, das den zweiten Teil eröffnet, entlastet symbolisch seine Seele durch gütige Elfen im Schlummer von allem, was sie bedrückt. Mit klaren Blicken schaut er den neuen Morgen und faßt den Entschluß zum höchsten Dasein, das innerhalb dieser irdischen Welt zu erringen ist, immerfort zu streben. Wo es zu finden sei, weiß er noch nicht, und sucht es zunächst, dem allgemeinen Vorurteil folgend, am Kaiserhofe. Mit breitem Pinsel entwirft der Dichter ein Bild dieser äußerlich so glänzenden, innerlich hohlen und kraftlosen Welt. In leeren Vergnügungen, in sinnloser Verschwendung sucht der leichtsinnige Kaiser sein Heil. Mephistopheles wird mit Freuden willkommen geheißen, als er der Geldnot abzuhelfen verspricht, die als der schlimmste Störer dieses Treibens erscheint, und Faust kann die Beziehung zum Kaiser, die er sucht, nicht anders gewinnen, als indem auch er der unersättlichen Vergnügungssucht des pflichtvergessenen Herrschers dienstbar wird.

Um das frivole Verlangen nach dem Anblick Helenas, der Schönsten der Schönen, zu erfüllen, muß Faust hinabtauchen in das zeit- und raumlose Reich der Mütter. Schon ahnt er, daß das, was

für Mephistopheles, den reinen Verstandesmenschen, das Nichts ist, für seine gottgegebene, nach dem Anblick idealer, von allem niedrigen Begehren verschonter Schönheit verlangende Vernunft die Erfüllung höchsten Sehnens bedeuten werde. Und so begibt es sich. Die Erscheinung ist für Mephistopheles und die Hofgesellschaft lediglich ein schönes Frauenbild, das in ihnen nur sinnliche, gemeine Instinkte auszulösen vermag. Für Faust bedeutet sie die Verkörperung der Idee und leidenschaftlich hingerissen verlangt er nach ihrem Besitz. In diesem Verlangen mischt sich Geistiges und Sinnliches so eng, daß sie nicht zu trennen sind. Mit einem Schlage stellt sich die Einheit der Natur wieder her, welche die Griechen besaßen, und die das Christentum durch den Gegensatz von Leib und Seele aufgehoben hat.

Die Gestalt, die Faust aus dem Reiche der Mütter heraufgeholt hat, ist nicht die wirkliche Helena, sondern nur ihr Scheinbild, die reine Vorstellung ihrer im Orkus weilenden Persönlichkeit. Sie entschwindet in dem Augenblick, als Faust in höchstem Verlangen mit getrübtem Bewußtsein sie an sich reißen will, und er liegt ohnmächtig am Boden.

Was ihn so völlig überwältigt hat, kann Mephistopheles nicht verstehen. Ratlos bringt er den ohnmächtigen Faust vom Kaiserhofe fort und in sein altes Studierzimmer. Noch immer haust hier Wagner, aber nicht mehr als Famulus, sondern als Leuchte der gelehrten Welt. Er müht sich redlich, die Wissenschaft zu mehren, und während aus ihm ein wackerer, noch immer bescheidener Durchschnittsgelehrter geworden ist, hat sich inzwischen der frühere Schüler zu einem ergötzlich kühnen, selbstherrlichen jungen Denker entpuppt. Wagner ist seit Monaten ganz einer Aufgabe höchster wissenschaftlicher Art hingegeben. Er will auf chemischem Wege ein Menschlein schaffen. Mephistopheles tritt hinzu, mit seiner Hilfe gelingt das Unternehmen. Weshalb er Wagner unterstützt, ist leicht zu erkennen. Nach der allgemeinen Ansicht besitzt ein solcher künstlich geschaffener Mensch, ein Homunculus, nicht nur höchste Gelehrsamkeit, sondern auch ein übermenschliches Erkenntnisvermögen. Er stammt aus der Gelehrtenwelt, der Welt, die das ganze klassische Altertum mit allen anderen vergangenen Zeiten in sich umfaßt. Mephistopheles ist in dieser Welt unbekannt, die beim Anblick Helenas Fausts Seelenkräfte völlig in Besitz genommen hat, so daß er jetzt wie

gelähmt in unerweckbarem Schlafe liegt. Homunculus sieht, was Faust träumt: das schöne Bild der Leda und des Schwans steht vor seinen Augen. Der Kleingeselle weiß, daß der Held jetzt in der nordischen Welt nicht erwachen darf, weil er beim Anblick ihrer düsteren Roheit sogleich von unendlicher Sehnsucht getötet würde, und gibt auch das Rettungsmittel an. Auf dem Zaubermantel soll Faust nach Griechenland getragen werden, wo gerade in dieser Nacht die Geister der antiken Dämonen sich, zu neuem Leben erwacht, auf Thessaliens Gefilden versammeln. Homunculus kennt den Weg dahin. Er leuchtet voraus, und beim Berühren des griechischen Bodens erwacht Faust. Mephistopheles ist, von lüsterner Neugierde getrieben, mitgezogen, und während Faust nur nach Helena sucht, betrachtet er neugierig die seltsamen Gestalten der Greife und Sphinxe und läßt sich von den buhlerischen Lamien in wilder Jagd umherlocken. Um weiterhin in der Nähe Helenas weilen zu können, borgt Mephistopheles von den häßlichsten Ausgeburten der antiken Mythologie, den Phorkyaden, die Maske, und verbirgt hinter ihr seine nordische Teufelserscheinung.

In Homunculus erwacht die Sehnsucht nach einer körperlichen Existenz. Bis jetzt besteht er nur, geschützt durch die gläserne Phiole, in der Wagner ihn braute, als ein geistiges, körperloses Wesen. Nun sieht er, wie in dieser Wundernacht ein ungeheurer Berg sich emporwälzt und mit scheinbar plötzlich entstandenen wimmelnden Zwergwesen bevölkert wird. Er wird verlockt, ihr Herrscher zu werden, aber der weise Thales warnt ihn, und der schnelle Untergang dieser Zufallschöpfung durch ebenso ungeregelte Naturgewalt, wie sie entstanden ist, zeigt, wie richtig der Weise riet. Nur durch langsame, stete und gesetzmäßige Entwickelung entsteht Dauerndes, und so muß auch Homunculus sein körperliches Werden dort beginnen, von wo alles organisches Leben ausgegangen ist, nämlich im Meere. Bei einem großen Feste, das die Wundernacht beschließt, erscheint in Galatea die Verkörperung höchster körperlicher Schönheit, (das Gegenbild zu der geistigen Schönheit Helenas), auf den Wogen. Von herrischem Sehnen besiegt, zerschellt Homunculus seine gläserne Schale an ihrem Muschelwagen und ergießt sich ins Meer.

Diese Nebenhandlung beruht auf einer poetischen Hypothese des natürlichen Werdens, die zu dem geistigen Werden Fausts seit dem Anblick Helenas eine deutliche Analogie bildet.

Hier wie dort handelt es sich um eine Hinaufläuterung von einem niederen zu einem höheren Zustand. Hier wie dort ist die Liebe zur höchsten Schönheit das Mittel dazu, und mit gutem Grund hat der Dichter zur Analogie gegriffen, um den schwer verständlichen inneren Vorgang, auf den es ihm ankommt, dem Hörer zum Verständnis zu bringen. Denn die antiken Vorstellungen, die sich mit dem Helena-Mythos verknüpfen lassen, boten dafür keine genügenden Behelfe. Die sinnlich-geistige Vorstellung, die Goethe in die überlieferte Gestalt der Heroine hineinlegte, ist ganz moderner Art, und ihr Einfluß auf Faust war mit dem mythologischen Material, das dem Dichter zur Verfügung stand, nicht völlig in Handlung und Anschauung umzusetzen.

Faust fragt vergebens nach Helena bei den Sphinxen, die nicht bis zu ihren Tagen hinaufreichen, und er wendet sich dann mit besserem Erfolg an den weisen Chiron, der einst auf demselben Rücken, auf dem er jetzt Faust dahinträgt, Helena getragen hat. Das Begehren, sie zu gewinnen, erklärt der Weise für verrückt und bringt den fremden Mann zu Manto, der Tochter Askulaps, daß sie ihn heile. Aber Manto erklärt: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt," und führt Faust auf dunklem Gange hinab ins Reich der Schatten, zu dem sie einst auch Orpheus geleitete, als er die geliebte Gattin wiedergewinnen wollte.

Die Szene, in der Faust Helena losbittet, fehlt. Faust sollte auf Protesilaus, Alceste und Euridice verweisen, auch darauf, daß Helena schon einmal die Erlaubnis erhalten habe, ins Leben zurückzukehren, um sich mit Achill zu verbinden. Proserpina sollte schließlich die Rückkehr Helenas gestatten, unter der Bedingung, daß sie sich nirgends als auf dem eigentlichen Boden von Sparta des Lebens wieder erfreuen solle, und daß alles übrige, sowie das Gewinnen ihrer Liebe auf menschlichem Wege zugehen müsse. Mit phantastischen Einleitungen sollte es indes nicht so streng genommen werden.

Von dieser wichtigen Szene sind außer den eben angedeuteten Umrissen nur einige Ansätze erhalten (siehe Band 1, S. 403 Nr. 46 und S. 428 Nr. 178). Am 15. Januar 1827 sagte Goethe zu Eckermann: „Fausts (Mantos?) Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt, was muß das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Tränen davon gerührt wird! Dieses alles ist nicht leicht zu machen und hängt sehr viel vom Glück ab, ja fast ganz von

der Stimmung und Kraft des Augenblicks." Diese Stimmung ist Goethe nicht in erwünschter Stärke gekommen, und so klafft im dramatischen Zusammenhang des Faustdramas hier die empfindlichste Lücke.

Unvorbereitet sehen wir Helena vor dem Königspalaste von Sparta mit dem Chore der gefangenen Trojanerinnen auftreten. Wir erfahren, daß sie glaubt, eben von Troja zu kommen und von Menelaus vorausgeschickt zu sein. Sie tritt hinein, um das Haus und die Mägde zu mustern und das Opfer vorzubereiten. Bedenklich stimmt es sie, daß der Gatte kein Opfertier bestimmt hat, aber sie will über das Kommende nicht grübeln. Leichten Sinnes freut sich der Chor des neugewonnenen Daseins, bis Helena entsetzt aus dem Hause zurückkehrt. Sie hat am Herde ein verhülltes großes Weib sitzen sehen, das sie hinwegwies. Nun tritt diese häßlichste aller Gestalten, Mephisto in der Maske der Phorkyas, selbst hervor. Sie schilt, die Rolle der alten Schaffnerin spielend, die Frauen des Chors und selbst Helena, als diese sich der Dienerinnen annimmt, mit unendlichen Schmähworten, und mahnt die Frauen und Helena an den Orkus, so daß sie in aufdämmernder Erinnerung an ihr wirkliches Dasein entseelt dahinzusinken drohen.

Dann schreckt Phorkyas die Frauen mit dem Vorgeben, daß sie von Menelaus zum Opfer bestimmt seien. Durch Zwerge läßt sie den Altar, das Beil und das Wasser, den Teppich, auf den das Opfer niederknien soll, herbeitragen. Die Absicht, Helena und die Frauen dahin zu bringen, daß sie sich in Fausts Schutz begeben, wird erreicht. Phorkyas erzählt ihnen, daß während der Zeit, da Menelaus fern weilte, sich nördlich von Sparta ein kühnes Geschlecht angesiedelt habe und in unersteiglich fester Burg hause. Sie seien nicht Räuber und würden von einem Herrn beherrscht, der milde sich mit wenigen Freigeschenken begnüge. Sie schildert ihn der Helena als stattlichen und edlen Mann und rühmt seine Burg, ihre Säle und die Tänzer, welche die leichtgesinnten Frauen des Chores dort finden würden. Helena zögert noch einen Augenblick, aber als Trompetentöne erschallen und die Ankunft des Menelaus zu verkünden scheinen, entschließt sie sich, und wie durch Zauber werden sie mit einem Nebel umgeben und befinden sich plötzlich, als er sich hebt, im Hofe der Burg. Würdig werden sie von Faust begrüßt, er legt Helena alles, was er an unendlich reichem Gut besitzt, zu Füßen. Sie ladet ihn ein, an ihrer Seite

zu sitzen, und schnell webt sich zwischen ihnen warmes Einverständnis. Helena lernt in den Lauten deutscher Reimworte sprechen, und vor den Augen des Volkes umschlingen sie einander in innigster Hingabe. Vergebens sucht Phorkyas das Glück der Liebenden zu stören mit der Nachricht, Menelaus rücke heran. Faust und seine deutschen Helden sind gegen jeden Angriff gewappnet, und beruhigt kann er mit Helena in Arkadien sich seligem Liebesleben hingeben. Dort wird Euphorion geboren, und mit Gesang und Tanz tritt er hervor. Er schwingt sich mit dem Chor in lieblichem Reigen; aber bald reißt ihn der Mutwille zu wildem Jagen fort, kühn klimmt er die Felsen hinauf. Als er den Gipfel erreicht hat, wirft er sich in die Luft und stürzt tot zu den Füßen der Eltern nieder. Seine Stimme zieht Helena ins Totenreich nach, und Faust behält nichts von ihr als das Gewand. Der Chor wird mit Ausnahme der Führerin der Unsterblichkeit nicht teilhaftig und löst sich in die Naturelemente auf.

Mit diesen Bildern schließt der dritte Akt des großen Dramas, den ersten bis dritten Akt des zweiten Teils umfassend. Nach der Absicht Mephistos sollte die große Welt ihren erschlaffenden und herabziehenden Einfluß auf Faust ausüben; aber sein Entschluß, zum höchsten Dasein immerfort zu streben, machte von vornherein diesen Plan des Verführers zunichte. Gerade am Hofe hat sich in Faust ein neues Verlangen entzündet. Dieses Sehnen nach harmonischer Schönheit, in der Geistiges und Sinnliches untrennbar verschmolzen sind, führt Faust der Helena zu, und im Zusammenleben mit ihr wird alles Niedere, Gemeine aus seinem Wesen für immer ausgeschieden. Er steht auf dem Gipfel der ästhetischen Erziehung, er hat die Schönheit erkannt und in sich aufgenommen und dadurch die Fähigkeit erlangt, erhaben zu denken und zu handeln.

Das alles vollzieht sich in einem langen innerlichen Werden, zu dessen dramatischer Versinnlichung Goethe die komplizierten Behelfe, die wir kennen lernten, anwenden mußte. Im höchsten Maße bewunderungswert ist die Kraft, mit der er diese kaum faßbaren Vorgänge in sinnlich-greifbare Handlung umgesetzt hat, und gerade hier, wo es gilt, das Schwerste zu bewältigen, zeigt sich das unverminderte Können seines Alters am deutlichsten. Förmlich übersprudelnd schüttet er das Füllhorn der geistreichsten Erfindungen, der leuchtenden, an

die Farbenpracht eines Böcklin erinnernden Bilder aus. Wenn man gerade dem zweiten und dritten Akt des zweiten Teils Unklarheit vorwirft, so ist dieser Tadel völlig unberechtigt und nur dadurch zu erklären, daß die Symbole, deren sich der Dichter bedient, allerdings ein kunstgebildetes Auge und ein hohes Maß von geistiger Kultur zu ihrem Verständnis voraussetzen. Wo diese Voraussetzung erfüllt ist, da müssen die ersten drei Akte des zweiten Teils auch als dramatische Dichtung des höchsten Preises würdig erkannt werden. Ein unablässiges, innerliches und äußerliches Fortschreiten zeichnen die Handlung aus. Auch dort, wo sie scheinbar zur Zustandsschilderung wird, wie in der klassischen Walpurgisnacht, ist ein reiches, niemals stockendes Leben vorhanden. Die Arabesken, mit denen diejenigen Vorgänge umgeben werden, die auf das Schicksal des Helden von Einfluß sind, entsprechen dem besonderen Stilprinzip des Fausts, über das weiter unten zu reden sein wird. Die Gestalten und die Vorgänge, die dazu bestimmt sind, Begriffliches zu versinnlichen, in erster Linie die Mütter und der Homunculus, sind so klar charakterisiert, so greifbar herausgearbeitet, so eng mit der dramatischen Handlung verflochten, daß ihnen gegenüber weder von kalter Abstraktion, noch von ungenügender Plastik die Rede sein kann. Unklar ist nur eine einzige dieser Gestalten: Euphorion, weil der Dichter in ihm allzu Verschiedenartiges zu vereinigen sucht, aber seine dramatische Bedeutung, seine Stellung innerhalb der Handlung wird dadurch nicht berührt.

Weit einfacher war die Lösung der dramatischen Probleme, die für den Ausgang der Fausthandlung auf Erden in Betracht kamen. Der Schlußakt dieser Handlung umfaßt den vierten und die erste Hälfte des fünften Aktes des zweiten Teils. Er beginnt damit, daß Faust auf Helenas, zur Wolke gewordenen Gewändern über Länder und Meere nach Deutschland zurückschwebt und sich auf einem Gipfel des Hochgebirges niederläßt. Hier trifft ihn Mephistopheles, und Faust gibt ihm von seinen neuen Lebensplänen Kunde. Nicht zum Herrscher, der jedes Gelüst unbeschränkt befriedigen darf, wie Mephisto meint, will Faust werden. Nicht Ruhm will er erwerben, sondern Taten vollbringen, die ihm ein freies, selbsterworbenes Eigentum sichern. Er will der Flut den Boden, den sie alltäglich überspült, entreißen, sie zurückdrängen und so mit menschlichem Willen die zwecklose Kraft der ungebändigten Elemente besiegen.

Um dieses gewaltige Unternehmen ins Werk zu setzen, bedarf es der Belehnung mit dem Meeresstrande, die nur der Kaiser erteilen kann. Gerade jetzt bietet sich die Gelegenheit, durch einen unschätzbaren Dienst den Anspruch auf diese Gunst zu gewinnen. Genußsucht und Unerfahrenheit des Herrschers haben das Reich in Anarchie verfallen lassen, und um Ordnung zu schaffen, ist ein Gegenkaiser aufgestellt worden. Nun ziehen sie zur Entscheidungsschlacht heran. Faust fühlt Mitleid mit dem Kaiser, Mephisto unterstützt ihn mit seinen Geisterscharen, und die Schlacht wird mit ihrer Hilfe gewonnen. Der Kaiser verteilt von neuem die obersten Würden des Reiches und befestigt so die Ordnung. Die Kirche aber weiß nicht nur für die Unterstützung des Bösen, die dem Kaiser zunutze gekommen ist, sich reichen Entgelt zu verschaffen, der Erzbischof-Kanzler läßt sich auch noch von dem im Meere liegenden Lande, mit dem Faust belehnt worden ist, Zehnten und Zins zusprechen. Nur auf diese Weise erfahren wir von der Belehnung, die Goethe zwar skizziert, aber nicht ausgeführt hat; neben der Proserpinaszene die zweite, wenn auch weniger empfindliche Lücke, die im dramatischen Zusammenhang geblieben ist.

Faust hat nun für ein Wirken im höchsten Sinne den Boden gefunden. Nicht unfruchtbares Forschen nach den Urrätseln aller Dinge, nicht der Sinnengenuß, nicht das bunte Treiben am Hofe konnte ihm Genüge geben, der beseligende Bund mit Helena wurde nach kurzem Glücke zerrissen. Wird ihm jetzt endlich Befriedigung zuteil werden? Mephisto hofft es noch immer, der letzte Akt des zweiten Teils gibt die Antwort. Jahrzehnte sind inzwischen vergangen. Faust hat die äußerste Grenze menschlichen Daseins als Hundertjähriger erreicht; aber sein leidenschaftliches Wollen, die Kraft seines Strebens ist ungebrochen. Wo früher der unfruchtbare Meeresstrand sich dehnte, erstrecken sich nun blühende Gefilde, durch Dünen geschützt, die Geister und Menschen in seinem Dienste mit rastloser Arbeit bei Tag und Nacht aufgeführt haben. Durch die neugewonnene Ebene zieht sich ein Kanal, an dessen Endpunkt sich Fausts Palast erhebt. Von der Zinne übersieht er das weite Land, das ihm gehört; nur ein Hügelchen ist nicht sein, auf dem zwei alte Leute, Philemon und Baucis, ihr bescheidenes Leben führen. Das alles exponieren die Eingangsszenen.

Auf dem Kanal naht Mephistopheles mit den drei Gewaltigen, sie kehren von einer Seefahrt zurück, auf der sie für Faust un-

ermeßliche Güter gewonnen haben. Aber er kann sich ihrer nicht freuen. Der Gedanke an das Hügelchen, das ihm nicht gehört, verkümmert ihm den Weltbesitz, und er gibt Mephistopheles den Befehl, die Alten fortzuschaffen auf das Gütchen, das er ihnen bestimmt hat. Mephistopheles handelt jedoch in seinem Sinne, er steckt die Hütte in Brand, und die Alten kommen darin um. Faust flucht dem unbesonnen wilden Streich und versinkt in Gedanken. Da schweben vier graue Weiber heran. Drei von ihnen, Mangel, Schuld, Not, können nicht zu ihm dringen; aber die Sorge schleicht sich durchs Schlüsselloch ein und steht plötzlich an seiner Seite. Die Sorge, die Begleiterin alles menschlichen Tuns, die er einst als die Feindin des Glückes, des kühnen Strebens verwünscht, die er seit seinem Bunde mit Mephisto nicht gekannt hat, sie naht sich ihm wieder, denn jetzt ist er so weit, um zu erkennen, daß nicht übermenschliches Streben und übermenschliche Erkenntnis dem Leben Wert verleiht, sondern das Wirken in den Grenzen des Irdischen.

Dazu bedarf es nicht der Magie, der Verbindung mit über- und unterirdischen Mächten. Unbekümmert um sie, ist das Glück im rastlosen Fortschreiten auf dem Wege zu einem höheren Schaffen, zum unerreichbaren Ziel der Befriedigung zu finden.

Mit dieser Erkenntnis hat er die Macht Mephistos überwunden. Er ist zum klaren Bewußtsein seines hohen Menschenberufes gelangt: zu wirken, so lange es Tag ist. Die Sorge stellt ihm noch einmal alle die feindlichen Mächte vor Augen, die das irdische Streben nach oben hemmen, aber er erkennt ihre Macht nicht an, sie kann die Kraft seines Willens nicht brechen, auch jetzt nicht, als sie ihn erblinden läßt. Ruhelos eifert er die Knechte an, das neue Werk zu vollenden, durch das er Millionen Räume schaffen will, um dort tätig frei zu wohnen, gemeinsam von Tag zu Tag die von außen drohende Meeresflut abwehrend. Nicht als Herrscher will er unter ihnen stehen, als freier Mann mit freiem Volke. Dann glaubt er die Zeit der Befriedigung gekommen, dann glaubt er ruhen zu dürfen, und er genießt jetzt, im Vorgefühl solch hohen Glückes, den höchsten Augenblick.

Darauf hat Mephisto längst gewartet. Schon hat er durch seine Lemuren das Grab für Faust graben lassen, das Klirren der Spaten, das die Gedanken des blinden Faust zum letzten, weitesten Fluge in die Vollendung ferner Zeit forttrug, galt nicht seinem Werke,

sondern ihm selbst. Und als der Greis nun in den Sand sinkt, glaubt Mephisto seine Wette gewonnen zu haben, er hält den Vertrag für erfüllt. Er hat dazu ein gewisses äußeres Recht, das Wort: „Verweile doch, du bist so schön," ist in der Tat von Faust ausgesprochen worden und damit die im Vertrag von diesem selbst gestellte Bedingung scheinbar erfüllt. Ja, er hat sogar ausdrücklich hinzugefügt:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Tatsächlich also hat Faust bekannt, daß er sich befriedigt fühlte, und somit war scheinbar der Fall eingetreten, für den Faust seine Seele als Gegenwert Mephisto zugesagt hatte. Faßt man den Vertrag nur streng seinem Wortlaut gemäß auf, so ist Mephisto im Recht, wenn er jetzt auf Fausts Unsterbliches Anspruch erhebt. Aber seinem Sinne nach ist der Vertrag nicht erfüllt. Dieser Sinn ist enthalten in den beiden Bedingungen, die Faust stellt: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen", und „kannst du mich mit Genuß betrügen."

Aus ihnen geht klar hervor, daß Faust nur für den Fall Mephisto gehören will, wenn es diesem gelingt, ihn zum Verzicht auf das Streben, das Schaffen und zum Aufgehen in Genuß zu bringen. Die Befriedigung, die Faust beim Abschluß des Vertrages meint, und die auch Mephisto einzig gewähren kann, ist bedingt durch das Ersticken jedes höheren Dranges und durch das Aufgehen in sinnlichem Genießen. Der Augenschein lehrt, daß Faust im Augenblick seines Todes davon weiter als jemals entfernt ist. Unablässige Tätigkeit, die niemals ruht, ein steter Kampf mit den von außen drohenden Elementen, erscheint ihm als das Wünschenswerte, und der Genuß im Sinne Mephistos ist längst von ihm in seiner ganzen Wertlosigkeit erkannt worden. Zu dem Augenblick, den er jetzt als den letzten erlebt, sagt er nicht: „Verweile doch, du bist so schön," sondern er meint eine in ferner Zukunft liegende Zeit, in der seine neuen großen Pläne ausgeführt sein werden. Diese Zeit zu erleben, ist aber dem Hundertjährigen nicht beschieden, und so beruht der Ausdruck der Befriedigung, der ihm entschlüpft, in erster Linie auf einer unerfüllbaren Illusion, in zweiter aber auf der Erkenntnis vom Wesen und Zweck des menschlichen Daseins,

die Faust durch seine lange Erdenlaufbahn gewonnen hat. Sie ist ausgesprochen in den Versen:

Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er, unbefriedigt jeden Augenblick!

Dieses Ergebnis bildet den vollkommenen Gegensatz zu dem, was der Vertrag zwischen Faust und Mephisto bezweckte. Indem ihm das ewige, unbefriedigte Vorwärtsstreben zu einem nie erreichten Ziele als einziger des Menschen würdiger Daseinsinhalt gilt, kann nicht davon die Rede sein, daß Faust sich zu der Weltanschauung, die Mephisto vertritt, hätte bekehren lassen, worauf es doch ankommt. Mephisto hat auch dieses Mal durchaus als ein Teil von jener Kraft gewirkt, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Indem er Faust in Sünde und Schuld versenkte, indem er alle verführenden und herabziehenden irdischen Kräfte auf ihn einwirken ließ, hat sich die starke, gesunde Natur des hochragenden Menschen im Kampfe gestählt und durch die Fülle der Erfahrung erhöhte Sicherheit für ihr Sollen und Können erlangt. Mephistos enger Blick hat in allem, was Faust unternahm, nur Ergebnisse selbstsüchtiger Absichten gesehen. Er konnte bis zuletzt glauben, daß Faust mit seinem grenzenlosen Begehren ihm anheimfallen werde, um so mehr, da von einer Läuterung im engen moralischen Sinne nicht die Rede war. Faust ist nicht „besser" geworden, und noch am Rande des Grabes versündigt er sich schwer gegen das zehnte Gebot des Katechismus, aber er hat gelernt, die Pflicht zu erfüllen, die in den Augen des Herrn die höchste ist, weit wichtiger als die Befolgung aller einzelnen Vorschriften und Gesetze sittlichen Handelns.

So kann es denn auch keinem Zweifel unterliegen, wer die Wette im Himmel gewonnen hat. Mephisto hat sich vermessen, Faust solle mit Lust Staub fressen, d. h. in gemeinen irdischen Genüssen volles Behagen finden. Der Herr hatte gestattet, daß Mephisto den Knecht Gottes auf seinem Wege mit herabführe, wenn er ihn erfassen könne, das bedeutet entweder: wenn er Fausts innerliches Wollen begreifen könne, oder: wenn er diesen an irgend einem Punkte seines Wesens zu fassen, mit Erfolg anzugreifen und dauernd zu seinem Genossen zu machen vermöge. Die Beschämung, die Strafe des Verlustes der Wette, soll dann für Mephistopheles eintreten,

wenn er bekennen müsse, daß er das Bewußtsein des rechten Weges in Faust nicht habe ersticken können. Das Streben ergibt sich als die von Gott gemeinte Eigenschaft, die den Menschen in seinen Augen allein der Erlösung wert erscheinen läßt. Mephistopheles dagegen setzt alles daran, Faust dahin zu bringen, daß er auf das Streben verzichtet und den Genuß als höchstes Gut anerkennt. Da ihm dies nicht gelingt, so ist die Wette für ihn verloren und für den Herrn gewonnen.

Diese ausführliche Darlegung des Sachverhaltes wäre überflüssig, wenn Goethe nicht mit einer Art von Gewaltstreich die notwendige Erörterung über die Erledigung der Wette und des Vertrages unterdrückt hätte. Er meinte, daß bei jedem Leser ebenso wie bei Schiller, der Teufel vor dem Verstand und Faust vor der Vernunft recht behalten werde. Aber wie die vielfachen, von einander abweichenden Meinungen über Sinn und Erfüllung des Vertrages zeigen, hat er darin geirrt, und er ist nicht von der Schuld freizusprechen, daß er selbst dem Zweifel und der falschen Auffassung seiner Absichten mehrere Tore öffnete. Wenn Faust unmittelbar nach dem Aussprechen des Wortes der Befriedigung tot hinsinkt, wenn Mephisto und der Chor der Lemuren das Wort „die Uhr steht still, der Zeiger fällt" sprechen, so mahnt der Dichter unwillkürlich an Fausts Versprechen: „Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen, es sei die Zeit für mich vorbei." Der Schluß liegt allzu nahe, daß Faust hinweggerafft wird, weil er jetzt Mephisto verfallen ist. Hat Goethe dies so gemeint? Ich denke, daß nach dem über den tatsächlichen Ausgang der auf Wette und Vertrag beruhenden Handlung Gesagten die Antwort bereits gegeben ist. Faust kann nicht Mephisto anheimfallen, sein Lebensende kann nicht dessen Werk sein, und es bleibt keine andere Erklärung übrig, als daß der Ausruf der Befriedigung zufällig mit dem Lebensende des Helden zusammentrifft. Kühn hat Goethe den Abschluß der Handlung und den Lebensausgang des Helden verbunden, ohne eine mögliche kausale Verknüpfung beider zu scheuen. Hat er ihr doch deutlich genug widersprochen mit den Worten:

Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.

Die Zeit, die Naturnotwendigkeit, hat Faust gefällt, nicht aber bezeugt sein Tod, daß Mephisto, wie in der alten Sage, den ihm verfallenen Faust gewaltsam aus dem Leben reißt.

die Faust durch seine lange Erdenlaufbahn gewonnen hat. Sie ist ausgesprochen in den Versen:

Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er, unbefriedigt jeden Augenblick!

Dieses Ergebnis bildet den vollkommenen Gegensatz zu dem, was der Vertrag zwischen Faust und Mephisto bezweckte. Indem ihm das ewige, unbefriedigte Vorwärtsstreben zu einem nie erreichten Ziele als einziger des Menschen würdiger Daseinsinhalt gilt, kann nicht davon die Rede sein, daß Faust sich zu der Weltanschauung, die Mephisto vertritt, hätte bekehren lassen, worauf es doch ankommt. Mephisto hat auch dieses Mal durchaus als ein Teil von jener Kraft gewirkt, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Indem er Faust in Sünde und Schuld versenkte, indem er alle verführenden und herabziehenden irdischen Kräfte auf ihn einwirken ließ, hat sich die starke, gesunde Natur des hochragenden Menschen im Kampfe gestählt und durch die Fülle der Erfahrung erhöhte Sicherheit für ihr Sollen und Können erlangt. Mephistos enger Blick hat in allem, was Faust unternahm, nur Ergebnisse selbstsüchtiger Absichten gesehen. Er konnte bis zuletzt glauben, daß Faust mit seinem grenzenlosen Begehren ihm anheimfallen werde, um so mehr, da von einer Läuterung im engen moralischen Sinne nicht die Rede war. Faust ist nicht „besser" geworden, und noch am Rande des Grabes versündigt er sich schwer gegen das zehnte Gebot des Katechismus, aber er hat gelernt, die Pflicht zu erfüllen, die in den Augen des Herrn die höchste ist, weit wichtiger als die Befolgung aller einzelnen Vorschriften und Gesetze sittlichen Handelns.

So kann es denn auch keinem Zweifel unterliegen, wer die Wette im Himmel gewonnen hat. Mephisto hat sich vermessen, Faust solle mit Lust Staub fressen, d. h. in gemeinen irdischen Genüssen volles Behagen finden. Der Herr hatte gestattet, daß Mephisto den Knecht Gottes auf seinem Wege mit herabführe, wenn er ihn erfassen könne, das bedeutet entweder: wenn er Fausts innerliches Wollen begreifen könne, oder: wenn er diesen an irgend einem Punkte seines Wesens zu fassen, mit Erfolg anzugreifen und dauernd zu seinem Genossen zu machen vermöge. Die Beschämung, die Strafe des Verlustes der Wette, soll dann für Mephistopheles eintreten,

wenn er bekennen müsse, daß er das Bewußtsein des rechten Weges in Faust nicht habe ersticken können. Das Streben ergibt sich als die von Gott gemeinte Eigenschaft, die den Menschen in seinen Augen allein der Erlösung wert erscheinen läßt. Mephistopheles dagegen setzt alles daran, Faust dahin zu bringen, daß er auf das Streben verzichtet und den Genuß als höchstes Gut anerkennt. Da ihm dies nicht gelingt, so ist die Wette für ihn verloren und für den Herrn gewonnen.

Diese ausführliche Darlegung des Sachverhaltes wäre überflüssig, wenn Goethe nicht mit einer Art von Gewaltstreich die notwendige Erörterung über die Erledigung der Wette und des Vertrages unterdrückt hätte. Er meinte, daß bei jedem Leser ebenso wie bei Schiller, der Teufel vor dem Verstand und Faust vor der Vernunft recht behalten werde. Aber wie die vielfachen, von einander abweichenden Meinungen über Sinn und Erfüllung des Vertrages zeigen, hat er darin geirrt, und er ist nicht von der Schuld freizusprechen, daß er selbst dem Zweifel und der falschen Auffassung seiner Absichten mehrere Tore öffnete. Wenn Faust unmittelbar nach dem Aussprechen des Wortes der Befriedigung tot hinsinkt, wenn Mephisto und der Chor der Lemuren das Wort „die Uhr steht still, der Zeiger fällt" sprechen, so mahnt der Dichter unwillkürlich an Fausts Versprechen: „Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen, es sei die Zeit für mich vorbei." Der Schluß liegt allzu nahe, daß Faust hinweggerafft wird, weil er jetzt Mephisto verfallen ist. Hat Goethe dies so gemeint? Ich denke, daß nach dem über den tatsächlichen Ausgang der auf Wette und Vertrag beruhenden Handlung Gesagten die Antwort bereits gegeben ist. Faust kann nicht Mephisto anheimfallen, sein Lebensende kann nicht dessen Werk sein, und es bleibt keine andere Erklärung übrig, als daß der Ausruf der Befriedigung zufällig mit dem Lebensende des Helden zusammentrifft. Kühn hat Goethe den Abschluß der Handlung und den Lebensausgang des Helden verbunden, ohne eine mögliche kausale Verknüpfung beider zu scheuen. Hat er ihr doch deutlich genug widersprochen mit den Worten:

Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.

Die Zeit, die Naturnotwendigkeit, hat Faust gefällt, nicht aber bezeugt sein Tod, daß Mephisto, wie in der alten Sage, den ihm verfallenen Faust gewaltsam aus dem Leben reißt.

Eine zweite Quelle des Irrtums fließt aus der Art, wie Goethe die endgültige Lösung im Bereich des Überirdischen gestaltet hat. Mephisto ist subjektiv von seinem Rechte auf Fausts Seele überzeugt und fürchtet nur, daß ihm durch irgend eine List sein mit so vieler Mühe erworbenes Gut geraubt werden könne. Er läßt die Leiche durch seine Untergebenen bewachen, damit die Seele nicht irgendwie entschlüpfe. Von oben nahen die Engel, vertreiben mit Rosen, die unter dem Hauche der Teufel zu Flammen werden, die Wächter, und Mephisto selbst wird durch die Schönheit der herabschwebenden Engel so gefesselt, daß er einen Augenblick alles andere vergißt. Sie erheben sich, entführen Fausts Unsterbliches — und Mephisto hält sich für betrogen. Er jammert:

Bei wem soll ich mich nun beklagen,
Wer schafft mir mein erworbnes Recht?

und bekennt:

Du bist getäuscht in deinen alten Tagen,
Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht.

Hierdurch muß die Meinung erweckt werden, als werde Mephisto durch listiges Ausnützen seines perversen Gelüstes um sein „erworbnes Recht" betrogen. Man könnte sagen, daß Mephisto hier eben nur seine subjektive Überzeugung ausspricht; aber es fehlt den Worten jedes Gegengewicht, das ihren entscheidenden Eindruck auf den Leser aufheben könnte.

Die Erklärung dafür liegt darin, daß am Schluß des „Faust", wie vorher schon hier und da, eine von der Gesamtauffassung abweichende Ansicht der für das Schicksal des Menschen entscheidenden Faktoren zur Geltung kommt. Im allgemeinen setzt Goethes „Faust" voraus, daß die Erfüllung der höchsten menschlichen Aufgabe, des Strebens, trotz allen damit notwendig verbundenen Irrtümern und Fehltritten den Anspruch auf Erlösung bedingt. Am Schluß aber wird vorausgesetzt, daß der Mensch durch seine Sündhaftigkeit dem Bösen und den Höllenstrafen anheimfällt, wenn nicht die ewige Liebe ihm Verzeihung gewährt, die freilich nur denen zuteil werden kann, die sich immer strebend bemüht haben. Unter dieser zweiten Voraussetzung ist nun Faust als sündiger Mensch, ganz unabhängig vom Vertrage und der Wette, nach seinem Tode der Hölle verfallen. Mephisto hat auf ihn ein um so höheres Recht, da es ihm gelungen

ist, Faust während seines Erdenlebens in ungewöhnlich tiefe Schuld zu verstricken, und er kann für betrogen gelten, wenn ihm diese Seele, an deren Verführung er so viel Mühe gewendet hat, mit List entrissen wird. Wäre es nur darauf angekommen, Faust vom Wege der kirchlich approbierten Moral abzulenken, so hätte ja Mephisto seine Aufgabe glänzend gelöst und vollen Anspruch auf den wohlverdienten Lohn. Das setzt Goethe an dieser Stelle voraus, indem er den Teufel, der ja im Grunde nur innerhalb dieses kirchlich approbierten Moralsystems seine Existenz hat, auf diesen Boden stellt. Faust ist nun nicht mehr der Sieger im Lebenskampfe, der seiner von Gott gesetzten Aufgabe treu blieb und deshalb für all sein Fehlen Verzeihung beanspruchen darf, sondern er ist ein sündiger, tief gefallener Mensch, dem nur die göttliche Liebe aus unverdienter Gnade die Aufnahme ins Reich der Seligen gewährt, weil er bei all seinem schweren Irren doch ein Strebender geblieben ist, und weil ihm als einer menschlichen Erscheinung von besonderem Werte auch die Teilnahme von oben im besonderen Maße zugewandt war.

Die Schlußszenen beginnen in Berghöhlen und Schluchten, wo Einsiedler einzig der Anbetung und Erkenntnis der ewigen Liebe leben. In langsamem Emporsteigen schweben sie zu den Gipfeln auf, um sie herum die Chöre der seligen Knaben und der Engel. Fausts Seele, von der alles Irdische sich löst, wird den Unschuldigen, Lebensunerfahrenen, gleich nach der Geburt Hinweggenommenen als Lehrer beigesellt. Bevor die Mater gloriosa in ihrem Glanze daherschwebt, flehen drei heilige Frauen, die einst selbst Sünderinnen waren, für Gretchen, die unter den Büßerinnen schon der himmlischen Erleuchtung teilhaftig geworden ist und nun voll höchsten Glücks den früh Geliebten rein zu sich zurückkehren sieht. Sie bittet um die Erlaubnis, ihm von der Wonne Kunde zu geben, die seiner harrt, und die Mater gloriosa fordert sie auf, ihm zu den höheren Sphären voranzuschweben. In der Anbetung der Jungfrau wird die verzeihende Liebe als einziger Quell der Rettung aus Schuld und Strafe gepriesen, und der Chorus mysticus läßt in geheimnisvollen Klängen den letzten Rest realer Bedeutung des Irdischen verhauchen.

Der Schluß ist vielfach wegen seines katholischen Charakters getadelt worden, aber mit Unrecht. Wollte Goethe die allmähliche Läuterung der Seele, ihr Aufsteigen zu der himmlischen Gnade

poetisch darstellen, so waren überhaupt keine anderen Symbole dafür vorhanden als die Vorstellungen des christlichen Mittelalters. Die klassische Mythologie bot für dieses allmähliche Hinüberschweben aus dem irdischen ins überirdische Dasein keine Hilfsmittel. Ihr fehlt vor allem die Vorstellung der verzeihenden göttlichen Liebe. Alle anderen Mythologien aber, außer der christlichen und der antiken, sind für den deutschen Dichter unverwendbar, weil ihre Symbole unverständlich bleiben. So geht es auch Goethe, als er den Versuch macht, ein Motiv dieser letzten Szenen von dem Mystiker des achtzehnten Jahrhunderts, Swedenborg, zu entlehnen; es bleibt ohne Erklärung tot. Zum Glück handelt es sich dabei nur um etwas Nebensächliches. Die Hauptzüge der Schlußszenen sind ohne Erläuterung verständlich und schließen sich für das Auge zu einer wundervollen Folge der Bilder zusammen.

Wir erhalten hier eine andere Ansicht der himmlischen Regionen als im Prolog. Dort sollte die Allmacht Gottes in ihrer feierlichen Majestät, umgeben von den Heerscharen der Engel, sich offenbaren. Der Ton war männlich ernst. Die höchste Vernunft blickte in die Zukunft hinaus und überließ den von Gott mit göttlichem Drange Begabten auf eine Spanne Zeit der Versuchung, um ihn durch Nacht zum Licht zu führen. In dem Himmel, der sich zum Schluß öffnet, waltet die Macht des Weiblichen. Die Engel, die Patres, die Büßerinnen preisen nur die eine, in der die verzeihende Liebe der Gottheit Gestalt gewonnen hat: die Gottesmutter, die Jungfrau. Sie spricht schließlich das entscheidende Wort, nicht der Herr, der wohl seinem Knecht ob mancher Schwäche, manchem Fehltritt grollen dürfte, nicht der Reichsverweser, der Sohn des Herrn, der mit tiefem Schmerz auch hier wieder bekennen müßte, daß sein Opfertod die Menschen nicht von der Macht der Sünde zu erlösen vermocht hat. Indem aber die Jungfrau Maria Faust den Eingang zu den himmlischen Sphären gestattet, ist es klar, daß auch der Herr ihm seine Gnade nicht versagt.

Hiermit schließt sich also der äußere Ring der Handlung, indem der Erscheinung des Herrn zu Anfang die der Jungfrau Maria am Schluß entspricht. Die Aufnahme Fausts unter die Seligen besagt, daß der Herr die Wette gewonnen hat. Es stände aber schlimm mit der dramatischen Beweisführung, wenn dies nicht schon durch den Gesamtverlauf der Handlung auf Erden klar geworden

wäre. Diese ist die wichtigere. Die Wette im Himmel und ihre Entscheidung liegt außerhalb unseres menschlichen Empfindens. Nur was Wesen, die uns gleich sind, erleben und erleiden, kann unser Gefühl in seiner tiefsten Tiefe erregen. Faust ist nicht etwa ein Spielball der beiden großen Weltmächte, die um ihn ringen. Er hat volle Freiheit der Wahl zwischen Gut und Böse, und die Wette im Himmel beeinflußt sein Geschick nur insofern, als sie Mephistopheles noch ausdrücklich das ihm ohnehin zustehende Recht bestätigt, den Menschen während seiner Erdenlaufbahn in Versuchung zu führen, und den Teufel zur Aufbietung aller Kräfte anspornt.

Die Handlung auf Erden folgt somit zwar aus der Wette im Himmel und entscheidet ihren Ausgang, aber sie ist dramatisch ein selbständiges, geschlossenes Ganzes und als solches zu beurteilen.

Die dramatischen Vorzüge von Goethes „Faust" kämen uns leichter zum Bewußtsein, wenn er nicht so weit von allem abwiche, was wir sonst auf der Bühne zu sehen gewohnt sind. Schon der gewaltige Umfang erschwert die Übersicht. Die Hauptlinien der Handlung sind nicht leicht zu verfolgen, einige wichtige Übergänge fehlen, und die Zweiteilung erweckt die Vorstellung, als habe man es hier mit zwei nur durch die Einheit des Helden verbundenen Dichtungen zu tun. Unterstützt wird diese falsche Annahme dadurch, daß der erste und zweite Teil in ihrem Charakter sehr verschieden sind. Im ersten Teil macht sich die Neigung, von dem Hauptinteresse abzuschweifen, nur hier und da geltend, und den Vorgängen und Personen wohnt, bis auf einige Gestalten der Walpurgisnacht, eine einfache reale Bedeutung bei. Im zweiten Teil dagegen fühlt man überall das Streben nach symbolischer Bedeutung durch, die Überladung mit Beiwerk lenkt von der Hauptsache, dem Schicksal des Helden, oft auf lange Strecken hin die Aufmerksamkeit ab, und es ist um so schwerer, sich in dieser Fülle von Gesichten zu orientieren, da der Dichter sich von allen Beschränkungen des Raumes und der Zeit frei gemacht hat. Das bunte Gemisch von antiken und mittelalterlichen Erscheinungen stellt den zweiten Teil des „Faust" seiner äußeren Erscheinung nach in die Nähe jener Zauberpossen, die auf dem Wiener Boden gewachsen sind und in der Poesie Raimunds ihre höchste Blüte erlebten. Andererseits weist die reiche Symbolik, die bunte Fülle von Tönen und Bildern auf die romantischen Märchenlustspiele hin. Von den schillernden Farben

und klingenden Versen der „Genoveva“ und des „Kaiser Octavianus“ von Tieck hat der zweite Teil des „Faust“ manche Anregung erhalten. Aber im Gegensatz zu den Romantikern behält Goethe die Bedingungen der dramatischen Gattung ständig im Auge.

Er will nicht schwebende Stimmungen ohne festen Zusammenhang um ihrer selbst willen erzeugen. Alles, auch die scheinbar fernliegenden Nebenmotive, ist doch durch feste Verzahnungen mit dem Hauptgerüst der Handlung verbunden. Wird diese, wie es allein zulässig ist, nach ihrem eignen, nur für den einzigen Fall anwendbaren Gesetz beurteilt, so erfüllt sie alle seine Bedingungen.

Denn die Absicht des Dichters, einen großen Menschen durch die ganze reiche Erfahrungswelt zu führen und ihn am Ende das Ziel erreichen zu lassen, das ihm auf der langen Lebenswanderung immer unbewußt vorschwebte, — wie hätte diese Absicht vollkommener oder mit andern Mitteln verwirklicht werden können, als indem, zugleich mit dem Schicksalsverlauf, die ganze ihn bedingende Umwelt durch das Aufgebot reichster Dichterphantasie dargestellt wurde? Und geht man ins einzelne: wie geschlossen ist die Kette der Handlungsglieder, wie steigern sich die dramatischen Vorgänge bis zum Schlusse, vielleicht nicht an theatralischer Wirkungskraft, obgleich auch in dieser Beziehung der fünfte Akt des zweiten Teils zu dem größten zählt, aber desto mehr an innerer Bedeutung. Es ist, als stiege man von niedrigen Bergen mit beschränkter Fernsicht zu höheren und höchsten Gipfeln empor, wo die Luft immer reiner, der Blick immer freier und klarer wird. Das Auge meint schließlich, über den Horizont menschlichen Erkennens hinauszudringen, das Ohr hört himmlische Klänge, die es nie vernahm.

Um das zu bewirken, muß Goethes Faust freilich anders beschaffen sein als jede andere Reihe dramatischer Vorgänge, die jemals in dem Rahmen einer Handlung zusammengefaßt worden sind. Die Größe der Aufgabe bedingt das Abweichen von allen gewohnten, durch den Gebrauch von Jahrtausenden fast geheiligten Regeln der dramatischen Gattung, etwa ebenso wie die großen Passionsspiele des ausgehenden Mittelalters, mit denen der Faust Goethes in der Größe des Gegenstandes und in Einzelheiten der Technik verwandt ist, unbekümmert um alle diese Regeln ihr eignes Gesetz aufgestellt und erfüllt haben. Hier wie dort erzwang die Art der Aufgabe neue Mittel, und wer wollte ihre Anwendung mißbilligen, vorausgesetzt, daß sie

dem Wesen der Kunst und den besonderen Bedingungen des dramatischen Kunstwerks nicht widersprechen?

Goethe hat dies geleistet. Sein „Faust“ ist nicht nur der stärksten sinnlichen Wirkung fähig und somit ein echtes Kunstwerk, er zeigt auch in seiner Komposition, mit wunderbarem Ebenmaß gegliedert, die Linien eines dramatischen Baus edelsten Stils, kühn gen Himmel streben, aber auf der Grundlage der ewigen Gesetze künstlerischen Schaffens ruhend.

Die Idee der Dichtung.

Alle früher erwähnten Hindernisse für das Verständnis von Goethes „Faust“ treten an Bedeutung weit zurück hinter der falschen Grundauffassung, die in dem großen Gedicht nur die Absicht sieht, eine Vernunftidee in poetischer Einkleidung darzubieten. Alles, was geschieht und gesagt wird, soll nach dieser weitverbreiteten Meinung nur der Absicht dienen, das metaphysische Problem der Beziehung des Irdischen zum Überirdischen, der Bestimmung des Menschen auf Erden und im Jenseits an einem besonders hervorragenden Beispiel darzustellen. Faust sinkt zu einer Marionette herab, die der Dichter seinen höheren Absichten gemäß von oben her dirigiert. Der Leser fühlt sich versucht, in jeder Einzelheit einen tieferen Sinn, eine allgemeine Wahrheit zu suchen. Der sinnliche Eindruck des Kunstwerks im ganzen, der naive Genuß der Einzelheiten wird unmöglich.

Des Auslegens und Deutens ist kein Ende, und man vergißt ganz, daß eine Dichtung kein Lehrbuch ist, und daß auch der alte Goethe nicht die Absicht hegen konnte, seine Leser an der Nase herumzuführen und mit rätselhaften Anspielungen zu necken. Sein bekannter Ausspruch, daß er in den „Faust“ manches hineingeheimnißt habe, zielt nach einer ganz anderen Richtung hin. Er besagt, daß in dem „Faust“ eine Reihe unaufgelöster Probleme, einzelne symbolisch eingekleidete Anspielungen und eine Reihe von Zeitbeziehungen enthalten sind. Alles Dinge, über die er sich nicht unverhüllt aussprechen konnte oder wollte.

Dadurch wird aber nicht der Gesamtcharakter des Werkes, auch nicht der des zweiten Teils, bestimmt. Diese Einzelheiten sind an Umfang und Bedeutung, im Verhältnis zum Ganzen sehr gering, und andererseits hat Goethe selbst auf das entschiedenste das Suchen nach einer das Ganze beherrschenden philosophischen Idee abgelehnt (siehe oben S. 8). Er hat an Iken (23. September 1827) geschrieben: „Da alles, was von mir mitgeteilt worden, auf Lebenserfahrung beruht, so darf ich wohl andeuten und hoffen, daß man meine Dichtungen auch wieder erleben

wolle und werde." Und ferner die berühmte Stelle, die mehr als alles andere besagt, aus dem Gespräch mit Eckermann vom 6. Mai 1827:

„Das Gespräch wendete sich auf den „Tasso" und welche Idee Goethe darin zur Anschauung zu bringen gesucht . . .

Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! — Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. — Ei! so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, auch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre!

Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! . . .

„Es war im ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Inneren Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß Andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen . . Vielmehr bin ich der Meinung: je inkommensurabeler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser."

Wer vom Schaffen eines Künstlers, eines Dichters nur die geringste Vorstellung hat, für den bedarf es nicht erst dieser ausdrücklichen Bestätigung Goethes, daß es ihm nicht darauf angekommen ist, in seinem Faust eine Vernunft-Idee mit anmutenden Formen zu umkleiden. Zumal die Art des jungen Goethe, die völlig im unbewußten Schauen und leidenschaftlichen Drange zur Wiedergabe des Geschauten beruhte, schließt es aus, daß er eine Dichtung mit Hilfe der Abstraktion oder ihr zur Liebe geschrieben habe. Goethes künstlerische Ideen sind in dieser Zeit Erfahrungen. In späteren Jahren erhebt er oft, ohne es zu wissen, die ungeheure Summe seiner Erfahrungen, indem er sie Gesetzen unterordnet, zu philosophischen Ideen.

Dieser Vorgang ist für den Urfaust noch ausgeschlossen. Eine Reihe von Bildern — der Anfang klar und gewissermaßen zielbewußt, die Fortsetzung dann durch leidenschaftlichen Anteil des Dichters an jedem einzelnen Vorgang von der ursprünglichen Linie häufig abirrend. Die Aufgabe, in der man wohl die künstlerische Idee des Urfausts erblicken darf, ist mit der Erdgeistszene gegeben. Faust soll das Leben in allen Höhen und Tiefen kennen lernen, um so das Wirken und Wesen des Erdgeistes zu begreifen. Leidenschaftliche, rastlose Betätigung aller Kräfte und die dadurch errungene Universal-Erfahrung, — diese Idee schließt alles Abstrakte aus, selbst eine Lösung von höherer allgemeiner Bedeutung. Nach der Anlage des Urfausts kann sich am Schlusse nichts anderes ergeben, als daß der hochbegabte starke Mensch vom Schlage Fausts im rastlosen Auf und Ab des Lebenssturmes, im Kampfe mit allen den Gewalten, die seine unbedingte Selbstbestimmung, den freien Gebrauch aller seiner Geistes- und Sinnenkräfte hindern, die Aufgabe seines Daseins erkennt. Für die große Masse der Durchschnittsmenschen aber gelten ganz andere Gesetze, und deshalb kommt dieser Erkenntnis keinerlei allgemeine Bedeutung zu. Ob das Handeln Fausts im moralischen Sinne gut oder böse ist, bleibt im Urfaust ganz gleichgültig, und deshalb braucht auch die Handlung nicht auf einen Ausgang loszusteuern, der eine klare Entscheidung über das Schicksal des Helden brächte. So viel erscheint mir sicher, daß der jugendliche Stürmer und Dränger Goethe seinen Helden nicht in dem Behagen klarer Erkenntnis enden lassen konnte, und da ebensowenig ein Zurücksinken Fausts in wunschloses Philistertum möglich erscheint, so bleibt nur, wenn man überhaupt ein Ende der Urfausthandlung annehmen will, der tragische Ausgang, die leidenschaftliche Selbstzerstörung übrig.

Goethes Angabe, daß die Helena zu den ältesten Konzeptionen gehöre, widerspricht dem nicht. Denn unmöglich konnte das Zusammenleben mit ihr für den Faust des Frankfurter Goethe bereits die hochsymbolische läuternde Bedeutung haben, wie später; kaum daß man in dieser Zeit der griechischen Heroine schon die besänftigende Abgeklärtheit der Iphigenie und der Leonore von Este zutrauen möchte. Es bleibt, will man sie in den Kreis des damals möglichen Faustdramas einordnen, für sie kaum eine andere Funktion übrig als im alten Volksbuch und bei Marlowe, daß sie nämlich dem Helden vor seinem Ende den Genuß der höchsten Sinnenfreuden gewährt.

Wenn das Auftreten am Kaiserhof ebenfalls schon der ersten Konzeption angehört, so wird Faust dort in der alten Rolle des unterhaltenden Zauberkünstlers, aufgefrischt durch ein wenig politische und kirchliche Satire, erschienen sein. Dies ergibt sich aus der sicher sehr alten Prosaskizze dieses Auftritts, die uns erhalten ist (siehe Bd. 1, S. 389). Aber daß Faust am Kaiserhofe für eine Tätigkeit im höheren Sinne die Gelegenheit suchte und fände, davon ist jetzt gewiß noch keine Rede.

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die Szenen am Kaiserhof und mit der Helena in der Zeit des Urfaust höchstens in schattenhaften Umrissen vor dem Auge des Dichters gestanden haben können, denn seine Interessen berührten sich damals weder mit dem Thema des höfischen Treibens, noch war er, der Anhänger der charakteristischen Kunst, geneigt, den griechischen Schönheitstypus zu verherrlichen. Andererseits ist freilich zuzugeben, daß der ursprüngliche Faust sicher zu der Überlieferung in einem verwandten Verhältnis stehen sollte wie der ursprüngliche Gottfried von Berlichingen. Wie Goethe dort dramatisierte Geschichte in möglichst treuem Anschluß an die Vorlage gab, so wird er hier zunächst beabsichtigt haben, dramatisierte Sage zu bieten, und die Hauptszenen des alten Puppenspiels werden gewiß auch Hauptetappen der ursprünglichen äußeren Handlung gewesen sein, wenn auch innerlich ein ganz neuer Geist waltete.

Während wir hier infolge der Eigenart der Überlieferung vielfach auf die in der Dichtung waltende Idee nur indirekte Schlüsse aus Goethes damaliger Auffassung von Dichtung und Leben ziehen können, sind wir in bezug darauf im zweiten Stadium der Faustarbeit viel besser gestellt.

Als Goethe in Italien den „Faust" nach einer Pause von zwölf Jahren wieder vornahm, wollte er ihm vor allem die äußere Abrundung verleihen, damit das Werk nicht als Fragment in seinen Schriften zu erscheinen brauchte. Mit dem klugen Auge des gereiften Künstlers betrachtete er die vor ihm liegenden Urfaustszenen. Jetzt scheint der Gelehrte nicht in den Liebhaber ohne weiteres übergehen zu können, und die Hexenküche muß die Brücke von dem einen zum anderen schlagen. Andererseits soll dem Leser dadurch die Einheit der Dichtung einleuchtender werden, daß der Denker innerhalb der Gretchentragödie noch einmal zu Worte kommt. Zu diesem Zwecke entsteht der Monolog in Wald und Höhle, ohne Rücksicht darauf, daß die höhere Erkenntnis und die Seelenruhe des

Helden weder zu der Situation passen, noch den Zuständen entsprechen, in denen wir ihn vorher erblickt haben.

Auch im übrigen ist Goethe überall bemüht gewesen, engere Verbindungen herzustellen und das Stück seinen neuen Anschauungen von künstlerischer Form soweit als möglich anzunähern. Aber eine wesentliche Veränderung der Absichten hat das Fragment nicht gebracht. Es bleibt dabei, daß Faust von der Wissenschaft unbefriedigt, vom Erdgeist zurückgewiesen, sich in das Rauschen der Zeit stürzt. So drücken seine Absicht gleich die ersten neuen Verse aus, die das Fragment enthält.

Der Ausgang kann wohl nicht anders als tragisch sein. Bei der Annäherung an konventionelle Kunst- und Moralanschauung, die das Faust-Fragment zeigt, bedingte die Gretchentragödie, die jetzt die tragische Schuld Fausts bedeutet, zum Ausgleich das Leiden und den Tod des Helden. Eine spätere Erhebung über den Standpunkt, den Faust hier einnimmt, ist schon deshalb ausgeschlossen, weil Goethe die Handlung damals gewiß nicht über den Schluß des ersten Teils hinauszuführen gedachte.

In welchem Verhältnis Mephisto zum Erdgeist stehen sollte, wie seine Verbindung mit Faust zustande kam, das waren die Hauptfragen, deren Lösung die Arbeit am „Faust“ erschwerte. Wenn Goethe aus Rom schreibt, er glaube den Faden wiedergefunden zu haben, so dürfte er damit in erster Linie die Antwort auf diese Fragen meinen. Alles andere war in bezug auf die inneren und äußeren Zusammenhänge ganz klar, höchstens die Überleitung von Auerbachs Keller zur Gretchentragödie konnte mit der kleinen Szene auf der Landstraße für den Durchschnittsleser nicht genügend erscheinen. Deshalb muß die Hexenküche auch diesem Zwecke dienen; sie soll die beiden disparaten Hauptmassen des Vorhandenen so eng als möglich zusammenketten. Das Bild, das Faust im Zauberspiegel der Hexe sieht, ist ein vortrefflich erfundenes Symbol für das Erwachen der geschlechtlichen Sinnlichkeit, des Begehrens nach dem Weibe. Die Gestalt, die Faust dort erblickt, ist weder Helena noch Gretchen. Sie stellt alles dar, was ihm von „Weibes Wonne und Wert“ jetzt zum Bewußtsein kommt, und was ihm bis dahin unbekannt war. Für den Helden des Urfausts war eine solche Unbekanntschaft mit den sinnlichen Genüssen nicht vorauszusetzen. Er sagt zu Wagner:

Und Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
Trägt die sich nicht von selber vor,

während der gealterte Faust des Fragments nur Verstand und rechten Sinn zu rühmen weiß.

Diese Verschiebung stellt den Bund mit Mephisto in ein weit bedeutungsvolleres Licht. Der weltfremde Gelehrte verwandelt sich in den Lebemann. Neue Instinkte erwachen in seiner Brust. Vorher im Urfaust errang nur von zwei gleich starken Trieben der eine den Sieg, ob dauernd oder vorübergehend, war nicht zu entscheiden. Jetzt wird die Sinnlichkeit zur Herrscherin, ertötet das edlere Streben, versenkt Faust in schwere Schuld und läßt einen tragischen Ausgang notwendig erscheinen.

Wie dies im einzelnen zu gestalten sei, behält sich Goethe noch vor, indem er das Fragment mit der Domszene abbricht. Ob schon Fausts Versinken in die Tiefen der Sinnlichkeit durch die Schilderung der Walpurgisnacht dargestellt werden sollte, erscheint sehr fraglich, trotz des flüchtigen Hinweises auf Walpurgis in der Hexenküche. Ebensowenig läßt sich etwas Bestimmtes sagen über die letzten Szenen. Sollte der Kerker den Schluß bilden? Sollte Gretchens Rettung von oben verkündet werden? Sollte vielleicht ein Bild, ähnlich wie am Schluß des „Egmont" in die Zukunft hinausweisen und die verzeihende Gnade des Himmels ankündigen? Es gibt keine Antwort auf diese Fragen, und am stärksten muß die naheliegende Versuchung zurückgewiesen werden, aus Goethes späterem Faustplan eine Ergänzung des „Fragments" zu gewinnen.

Denn dieser spätere, letzte Faustplan entstand unter ganz neuen Einwirkungen, von denen zur Zeit des Fragments noch keine Rede war.

Schiller erhob das Verlangen einer erhöhten symbolischen Bedeutsamkeit und schrieb am 23. Juni 1797 an Goethe: Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen; und weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden wie sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegen-

standes eine philosophische Behandlung auflegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftsidee bequemen müssen."

Die symbolische Bedeutsamkeit, das Hinaufleiten zu der Idee erscheint im Urfaust und im Fragment höchstens als unbeabsichtigte Nebenwirkung. Jetzt sucht Goethe aus dem Vorhandenen den gedankenhaften Kern, der sich darin auffinden läßt, herauszuschälen und im Anschluß daran die Fortführung so zu entwerfen, daß ein einheitlicher Aufbau nach leitenden Ideen entsteht. Das Vorhandene mußte also in einen großen Komplex eingefügt werden, für den es ursprünglich nicht bestimmt war. Eine sehr schwierige Aufgabe, die Goethe aber glänzend gelöst hat.

Zunächst suchte er aus dem Ausgeführten und der geplanten Fortsetzung die verbindenden Hauptideen herauszuschälen. Er entwarf die Skizze, die schon oben (S. 87) erwähnt wurde.

Es ergibt sich aus ihr, daß Goethe im Genuß das einigende Element der alten und der neuen Teile der Dichtung suchte. Er sieht in den Erlebnissen Fausts drei Hauptarten des Genusses vertreten: das egoistische Genießen geistiger oder sinnlicher Freuden, den Genuß der Betätigung menschlicher Kraft und als höchstes die Wonne schöpferischen Wirkens, der reinste Genuß, der dem sterblichen Menschen zuteil werden kann. Diese verschiedenen Arten des Genusses sind Ergebnisse der verschiedenen Arten des Strebens, der verschiedenen Anschauungen von irdischer Glückseligkeit. Der Sinnengenuß entspricht der niedrigsten Form des Glücksverlangens. Erst der geläuterte Mensch, dessen Wille sich gestärkt hat, wird fähig, in der Tat sein Glück zu suchen, und dann muß er wieder den Egoismus überwinden, um die Wonne des Schöpfungsgenusses zu empfinden.

Die Mittel zu diesem Emporsteigen der Persönlichkeit, das nicht etwa als moralische Läuterung aufzufassen ist, liefern Erfahrung und ästhetische Bildung, die letztere für Goethe, ebenso wie für Schiller, ein ganz unentbehrlicher Faktor in der Erziehung des einzelnen und des Menschengeschlechts.

Der Träger dieser Entwickelung ist das Streben, der Begriff, unter dem Goethe alle positiven Kräfte der Menschennatur zusammenfaßt. Es wirkt als dunkler Drang, als *δαιμόνιον*, das den guten Menschen auf den rechten Weg führt, und nur wenn es gebrochen und von den Mächten der Verneinung, des Beharrens überwunden wird, geht er unter und verliert sein Recht der

freien Selbstbestimmung, er wird zum Knechte. Weiß er es aber bis zum Ende allen Anfechtungen zum Trotz zu erhalten, so führt es zur Erlösung, trotzdem es mit dem Irrtum unlöslich verbunden ist.

Denn das Streben bildet zugleich die von Gott dem Menschen für die Zeit seiner Erdenlaufbahn gestellte Aufgabe. Die dualistische Weltanschauung, die dem Faustdrama in seiner letzten Gestalt zugrunde liegt, stellt den Helden, der jetzt als typischer höchstbegabter Vertreter seines Geschlechts erscheinen soll, zwischen Gott und Teufel, Gott nur durch den unbewußten Trieb zum Guten in ihm wirkend, der Teufel ständig ihm zur Seite, ihn zur Negation, zum Verzicht auf das Streben verführend. Faust ist, ohne es zu wissen, der Gegenstand einer Wette zwischen beiden, deren Ausgang freilich nur dem Verstande, als dessen Vertreter Mephistopheles erscheint, nicht der göttlichen Vernunft zweifelhaft sein kann.

Man sieht, mit welchen Mitteln Goethe die Lösung des neuen Problems der Dichtung ins Metaphysische verlegt hat. Mit vollem Rechte. Auf dem Boden der Realität war keine endgültige Lösung zu gewinnen, da konnte nur ein Einzelfall vorgeführt werden, der bei aller Bedeutsamkeit doch die Totalität der Materie nimmermehr zu erschöpfen vermochte. So hat Goethe eine doppelte Handlung geschaffen. Der Prolog und die ausleitenden Szenen des zweiten Teils, die im Himmel spielen, umschließen die eigentliche Dichtung, sie gehen vom Ewigen und Unbedingten aus und kehren dorthin zurück, die Handlung auf Erden aber bleibt im Bereich des Zeitlichen und Bedingten. Ihren Angelpunkt bildet der Vertrag Fausts mit Mephisto. Mephisto verspricht Faust Befriedigung, und er hofft, daß der Genuß, den er zu bieten vermag, die Freuden der Sinne und des Verstandes, Faust schließlich Genüge tun werden, Faust aber will nur Befriedigung und weiß nicht, daß sie für den Menschen, in dem das Göttliche nicht erstickt ist, nur in dem ewig unbefriedigten Streben nach ihr beruhen kann.

Aus den angeführten Voraussetzungen ergab sich ein doppeltes Thema der Dichtung. Einmal Fausts Aufsteigen von der tiefsten bis zur höchsten Stufe des Genusses, daneben seine fortschreitende Läuterung durch Erfahrung und ästhetische Bildung, beides anhaltend bekämpft durch Mephistopheles, dessen Angriffe freilich immer schwächer und wirkungsloser werden.

Die Idee dieses großen Doppeldramas läßt sich kaum anders ausdrücken als mit Goethes eigener Erklärung „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle". Ein irrender Mensch versinkt in tiefe Schuld, kommt in Gefahr, das Göttliche in sich zu ersticken, erhebt sich aber wieder durch eigene Kraft, und vermag nun dem Bösen zu widerstehen und aus eigener Kraft seine menschliche Aufgabe zu erfüllen. Die Hilfe der Magie erscheint ihm zuletzt als lästig und störend, allein will er der Natur gegenüberstehen, und in ihrer Bezwingung durch unablässiges schöpferisches Streben erkennt er die Erfüllung der Aufgabe, die dem Leben Wert und Gehalt verleiht. Dies ist der Einzelfall, den die beiden Teile der Tragödie auf Erden vorführen.

Zum Himmel und zur Hölle geleitet der Prolog im Himmel und die entsprechenden Schlußszenen. Die Beherrscher der oberen und unteren Welt, Gott und Satan, ringen miteinander. Da handelt es sich nicht um den einzelnen Menschen, mag er noch so wertvoll sein. Was Faust widerfährt ist allgemeines Menschenlos. Die dunkle Verworrenheit, das geheimnisvolle Gewebe von Schuld und Schicksal wird im Lichte überirdischer Erkenntnis zu einem Kunstwerk des großen Weltenwebers, und die schwarzen Fäden der Schuld und der Sünde sind ebenso mit seinem Willen und Wissen eingefügt wie die hellen, leuchtenden, die der Drang nach oben hineinfließen läßt.

Nicht im Sinne einer philosophischen Idee lehrt Goethes „Faust" diese Erkenntnis, sondern als Erfahrungsweisheit. Deshalb sind auch die überirdischen Szenen nicht kalte Allegorien. Der Herr und Mephistopheles treten einander als runde, lebenswarme Persönlichkeiten gegenüber. Goethe hat die Gefahr, die poetischen Forderungen zugunsten des Ideenhaften zu vernachlässigen, hier aufs glücklichste vermieden. Alles setzt sich in Handlung um, und in den Schlußszenen ist fast zu viel Gold und Farbe aufgewendet, um die Sinne auf jeden Fall zu ihrem Rechte gelangen zu lassen.

So stellt sich die Idee des „Faust" in seinen drei Perioden, entsprechend den wechselnden künstlerischen Absichten Goethes, verschieden dar; aber auch in der letzten Form, wo die Neigung zu symbolischer Bedeutsamkeit hervortritt, ist nicht davon die Rede, daß etwa eine Vernunftidee dem Werke zugrunde gelegt wurde. Nur der Kreis der künstlerischen Absicht des Dichters erweitert sich ins Ungeheure, über alle Grenzen hinaus, von denen in der Regel Kunstwerke umschlossen werden.

Dadurch entsteht der Irrtum, als sei hier das Gebiet der Kunst vom Dichter verlassen worden und er habe sich in die luftleeren Gefilde des abstrakten Gedankens verloren. Aus diesem Irrtum entspringt das Suchen nach der Idee und lockt mit verführerischem Irrlichtschein ins Bodenlose, weit fort von allem, was der Dichter selbst in seinem „Faust" und in seinen Äußerungen über das Werk so deutlich ausgesprochen hat. Auch der „Faust" ist nichts anderes als jedes Kunstwerk, nämlich formgewordene Sinnlichkeit, die freilich einen tiefen Sinn nicht ausschließt. Der Reichtum der Bilder, die Fülle der Gestalten gewährt dem Unbefangenen diesen Eindruck, der nach der Absicht des Dichters durchaus der vorherrschende sein soll; doch sind freilich Hindernisse vorhanden, die diesen Eindruck nicht ohne weiteres ins Bewußtsein treten lassen, unter ihnen nicht das kleinste die formale Eigenart, der Stil des großen Werkes.

Die Form der Dichtung.

Unter der Form eines Kunstwerkes versteht man alle die eigenartigen Eigenschaften, die ihm sein Schöpfer bewußt oder unbewußt verleiht, um den Rohstoff seinen Absichten anzuschmiegen. Als Goethe sein Faustdrama zu schreiben begann, stand er mitten in der Bewegung des Sturmes und Dranges. Für diese leidenschaftlich fordernde Epoche war die alte dramatische Form ein Gegenstand des Hasses und der Verachtung. Das Drama löst sich den Stürmern und Drängern auf in eine Reihe von Vorgängen, die in lockerem Zusammenhang ein Menschenleben darstellen. Die Faustsage zeigt im Volksbuch und Volksdrama eine ähnliche Technik. Es bedurfte keiner großen grundsätzlichen Umgestaltung, um die Form auf Goethes damaligen Standpunkt zu erheben. Im „Gottfried von Berlichingen" nahm er aus der Biographie einzelne Episoden heraus, erfüllte sie mit seinem eigenen Fühlen gleichgültig gegen die historischen Widersprüche, und gab so „Geschichte dramatisiert". Im „Faust" wollte er sicher zunächst in derselben Weise „Sage dramatisiert" geben, und wieder mußte es auf kraftvolle Ursprünglichkeit, unbekümmert um Regel und weiche Schönheitelei, hinauslaufen.

Der selbstherrliche Wille des Dichters läßt sich von keiner Macht meistern. So wie die Bilder vor sein inneres Auge treten, wirft er sie aufs Papier, ohne zu bedenken, ob zwischen ihnen Lücken bleiben, ohne ein anderes Ziel als lebendigste Erfassung seines Helden und der Menschen um ihn herum. Weil dies alles geschaut und erlebt ist, gibt es keine inneren Widersprüche, sie sind hier von vornherein unmöglich. Wohl aber können die entgegengesetztesten Stimmungen in diesen Augenblicksbildern unmittelbar nebeneinander treten, und die Einheit braucht nicht einmal in jenem äußerlichsten Sinne bewahrt zu sein, daß etwa alle Vorgänge zu dem vorgeführten Schicksalsverlauf in unmittelbarer Beziehung stehen. Ähnlich wie im Volksliede werden einzelne Situationen von starker leidenschaftlicher Wirkung herausgegriffen, und dem Hörer bleibt es überlassen, sie durch die mitschaffende Kraft seiner eignen Phantasie zu verbinden.

Dies kann ihm um so leichter zugemutet werden, da die Grundzüge der Handlung und der Charakterzeichnung als allbekannt gelten dürfen und das neu Erfundene so unmittelbar dem Geist der Geniezeit entspringt, daß es durch das Gefühl ohne weiteres ergriffen werden mußte.

Die dramatische Technik des Urfausts hat Goethe sich selbst geschaffen. Sie schmiegte sich in jeder Szene dem jeweiligen Charakter des Gegenstandes an. Der Eingangsmonolog war durch die Überlieferung gegeben und in ihm die verächtliche Musterung der Fakultäten, die dem lebhaft mitempfindenden Dichter, Marlowe wie Goethe, zum Ausbruch tiefer eigner Unzufriedenheit werden mußte. Aber neu eingefügt ist höchst wirksam das lyrische Intermezzo der innigen Natursehnsucht, wodurch ein bedeutend erhöhtes dramatisches Leben in diese Eingangspartie kommt. Dann folgt die Beschwörung des Geistes, in allen dramatischen Gestaltungen des Stoffes eines der wichtigsten Glieder des ersten Teils der Handlung. Während sie bei den Vorgängern Fausts Absichten der Verwirklichung näher führte, indem der Geist ihm den Abschluß des Vertrags mit der Hölle in Aussicht stellte, wurde die Szene bei Goethe zu dem Mittel, Fausts Verzweiflung auf einen noch höheren Grad zu steigern, da der Erdgeist ihm die erflehte Verbindung weigert. Vor oder nach der Beschwörung enthielten die alten Faustdramen eine Szene mit Wagner, in der der Held nochmals seine Verachtung der Wissenschaft und die Freude am Besitze der magischen Kunst aussprach. Diese Szene wird bei Goethe als dritte unmittelbar der Beschwörung angehängt, behält aber nur den ersten Teil des überlieferten Inhalts in andrer Färbung.

Das Grundmotiv dieser ersten aus drei zusammenhängenden Szenen bestehenden Partie wird dann in humoristischer Färbung in der Schülerszene variiert. Ohne Einführung zeigt sie Mephistopheles im Studierzimmer Fausts, bekleidet mit dem Abzeichen professoraler Würde, der großen Perücke. Der Leser konnte ohne weiteres schließen, daß der spiritus familiaris in Abwesenheit seines Gebieters dem unerfahrenen Studentlein gegenüber dessen Rolle sich anmaßte, und entnahm daraus, daß der Bund zwischen beiden zuvor geschlossen worden war. Für die Handlung bedeutet diese Szene eine keck hingeworfene Arabeske. Erst in „Auerbachs Keller" sehen wir Faust wieder auftreten, und zwar jetzt zum erstenmal außerhalb des

Studierzimmers. In der vermutlich aus dem Puppenspiel übernommenen Szene erscheint er als der Zauberer, der die Studenten mit überraschenden Kunststücken unterhält und neckt. Der Einfluß der Tradition ist hier so stark, daß die Einheit der Charakterzeichnung völlig zerstört wird; denn wo ist in diesem Spaßmacher ein Zug von dem hochstrebenden, alles Gemeine verachtenden Geist der Eingangsszene zu bemerken?

Die winzige Szene auf der Landstraße schließt die Reihe dieser unverbundenen Skizzen. Gewiß hat Goethe, als er den „Urfaust" schrieb, noch nicht daran gedacht, zwischen ihnen Brücken zu schlagen; sie sollten blitzartig einzelne Momente der Sage in ganz subjektiver Umformung aufleuchten lassen: Mephistopheles als Belehrender, Faust als Hexenmeister im Kreise der Studenten, schließlich beide auf der Wanderung, wie sie das Volksbuch und Drama zeigte.

Die nun folgende Gretchentragödie ist im Gegensatz dazu als geschlossene Szenenfolge gedacht. Mit der Tradition hängt sie nur insofern zusammen, als der dem Teufel ergebene und nach Sinnesfreuden haschende Faust nach einem unschuldigen jungen Blut besonders heftig verlangen und zur Verführung durch seinen teuflischen Begleiter aufgestachelt werden mußte. Das Volksdrama enthielt keine Episode dieser Art, und die schwache Andeutung im Faustbuch des Christlich Meynenden hat höchstens das Grundmotiv hergegeben. Seine Ausgestaltung aber erfolgte im Stile des „Satyros" und des „ewigen Juden". Die Hauptetappen des Handlungsverlaufs werden sichtbar vorgeführt, und zwar so, daß diese Zustandsschilderungen mit reichem, behaglich gezeichneten Beiwerk umrahmt werden. Dadurch entsteht eine größere Ausdehnung einzelner Szenen, als sie für den unmittelbar dramatischen Zweck erforderlich wäre; aber dieser wird aufs wirksamste dadurch unterstützt, daß der Leser mit den Menschen und Dingen bis ins kleinste vertraut ist. Kurz, vor dem Schlusse wird in „Trüber Tag. Feld" wieder auf die erste Hälfte zurückgegriffen, während im übrigen die Gretchentragödie des Urfausts ein selbständiges Drama darstellt.

Das im Urfaust waltende Gesetz, die innere Form, hat Goethe aus dem Stoffe entwickelt. Sie ist bedingt durch den Trieb, Gestalten und Bilder, wie sie vor der Seele des Dichters stehen, möglichst unmittelbar für ihn und Gleichgestimmte herauszustellen. Dadurch ergibt sich notwendig die dramatische Form als

die geeignetste; nur nicht in der üblichen, nach kausalen Namen erfolgenden Verknüpfung der Tatsachen und nicht unter dem Zwange des herkömmlichen architektonischen Aufbaus. Denn dadurch wäre gerade die Unmittelbarkeit des Eindrucks, auf die es Goethe ankam, zerstört worden.

Als Goethe 1776 in seinen Beigaben zu Wagners Mercier-Übersetzung von dramatischer Form sprach, lehnte er kurzerhand ihre alten Kriterien ab und fuhr dann fort: „Deswegen gibt's doch eine Form, die sich von jener unterscheidet wie der innere Sinn vom äußeren, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein will. Unser Kopf muß übersehen, was ein andrer Kopf fassen kann; unser Herz muß empfinden, was ein andres füllen mag. Das Zusammenwerfen der Regeln gibt keine Ungebundenheit, und wenn ja das Beispiel gefährlich sein sollte, so ist's doch im Grunde besser, ein verworrnes Stück machen, als ein kaltes. Freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser innern Form hätten, die alle Formen in sich begreift, würden wir weniger verschobne Geburten des Geists aneklen. Man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstücklen!" . . . „Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres; allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben wird, wird's nicht erjagen (vergl. Fausts Worte, Vers 534); es ist, wie der geheimnisvolle Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad. So einfach, daß es vor allen Thüren liegt, und so ein wunderbar Ding, daß just die Leute, die es besitzen, meist keinen Gebrauch davon machen können."

In diesen Sätzen ist das künstlerische Prinzip von Goethes Jugenddichtung ausgesprochen. Es wuchs hervor aus der durch Herder erschlossenen Erkenntnis, wie Gedank' und Gefühl den Ausdruck bilde, und daß Dreingreifen, Packen, das Wesen aller Meisterschaft sei. Damit ist jede Anlehnung an Vorbilder ausgeschlossen, soweit eben nicht Gleichheit des Empfindens oder des Stoffes auch Gleichheit der Form bedingt, und jede Situation muß ihr lebendiges Kleid selbst wählen. Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich die Einheit der äußerlich so mannigfaltigen Formen des Urfausts.

In bezug auf die dramatische Technik ist die Dichtung beim Primitiven stehen geblieben. Sie enthält nur eine Szene mit sechs Personen (Auerbachs Keller), eine mit vier Personen (das Quartett in Marthes Garten). Im allgemeinen überwiegt die Ein- und Zweizahl der gleichzeitig Redenden, weil es dem Dichter vor allem darauf ankommt, seine Gestalten sich selbst, allein und mit Hilfe begleitender oder kontrastierender Stimmen, aussprechen zu lassen. Diese Offenbarung des eigenen Innern erfolgt entweder als lyrischer Gefühlsausbruch oder zu dem Zwecke der Mitteilung an den gedachten Zuschauer. In diesem zweiten Falle ist dieselbe Voraussetzung gegeben wie für die naiven Monologe und Dialoge, mit denen die Gestalten des Hans Sachs sich selbst exponieren, und hier bedient sich denn auch Goethe der stilistischen Mittel des alten verehrten Meisters.

Das ist aber nur bei der Einführung Marthes und zum Teil bei ihrem folgenden Gespräch mit Mephistopheles geschehen, wo der Ton heiterer, verständiger Ironie angeschlagen wird. Und auf diese Stellen beschränkt sich der so häufig hervorgehobene Einfluß des Hans Sachs auf die dramatische Technik des Urfausts. An Shakespeare erinnert einzelnes in „Auerbachs Keller": die Bildersprache, das Zuwerfen und Auffangen der Neckworte, und ein paar Töne der Kerkerszene. Alles andere steht ganz eigenwüchsig in kraftvoller Schönheit da. Wo wäre für die Erdgeistszene, Gretchens Monologe und ihre im Drama unerhörte Lyrik ein Vorbild zu finden? Wo für die Liebesszenen, zumal für die dritte mit dem Übergang vom Glaubensbekenntnis zur Verabredung auf die Nacht? Keiner der griechischen Tragiker, nicht Dante und Shakespeare hat das Innerste mit solchen Mitteln nach außen zu kehren versucht, wie es in der Dom- und Kerkerszene geschieht. Wie ist jeder dieser verschiedenartigen Situationen ihre eigentümliche Stimmung bis zur letzten Möglichkeit abgewonnen!

Dafür gewährt der Rhythmus der Sprache die beste Hilfe. Seinen Grundton gibt der deutsche Vers mit der wechselnden Zahl der Hebungen und der völligen Freiheit in bezug auf die Zahl der zwischen ihnen liegenden leichteren Silben. Er schmiegt sich den Absichten des Dichters ohne weiteres an, gliedert die Rede je nach dem Bedürfnis in kürzere und längere rhythmische Perioden und gestattet das Tempo durch die verschiedenartigste Füllung der Takte vom schwerlastenden

Lento bis zum dahinrasenden Presto zu steigern. Die meist klangvollen Reime sind nicht nur melodische Zutat, sie geben der steigenden oder fallenden Richtung des Verses das Ziel, und unbewußt kommt in diesem Steigen und Fallen die dem Charakter entsprechende eigentümliche Sprachmelodie zu ihrem Ausdruck. Sievers hat in seiner Abhandlung „Über Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung" die Tatsache festgestellt, daß im Urfaust die Verse Fausts und Valentins mit tiefen Tönen schließen, daß die übrigen Personen den Hochschluß vorziehen, d. h. den Vers mit einer relativ hohen Note ausgehen lassen, ausgenommen Mephisto, für dessen Redeweise ein ruheloser Wechsel von Tief- und Hochschlüssen charakteristisch ist.

Alle diese Eigenschaften des Urfaustverses fehlen dem Vers des Hans Sachs; nur in der einen negativen Eigenschaft stimmen sie überein, daß beiden der regelmäßige Wechsel von Hebung und Senkung fehlt, und daß sie wegen dieses Mangels von der schulmäßigen Metrik mit dem gemeinsamen Namen Knittelvers gebrandmarkt werden. Wie für Goethe in bezug auf die dramatische Form Shakespeare zum Befreier wurde, so gab ihm das Beispiel des Hans Sachs, als er um die Wende der Jahre 1772 und 1773 mit ihm bekannt wurde, den Mut, den Knittelvers auch für ernste und große Gegenstände zu verwenden, während er so lange Zeit nur als ein Mittel niederer Komik gegolten hatte. So wenig wie für die dramatische Form des Urfausts ist Hans Sachs für die Metrik das Vorbild gewesen; in beiden Beziehungen kommt er nur als Anreger in Betracht.

Die charakteristische Kunst des jungen Goethe hätte in dem farblosen Metrum des Hans Sachs nun und nimmer das geeignete Organ für höhere Zwecke finden können, genügte ihr doch auch die ausdrucksvollste Variante des Knittelverses nur für eine mittlere Stimmungshöhe. Wo die Leidenschaft diese überstieg, oder wo der Ton in die tiefste Plattheit hinabsinken sollte, kamen andere Kunstmittel zur Anwendung: für die Ekstase der Begeisterung und des Schmerzes die freien Rhythmen, jede Fessel des Verses zerreißend und die Bindung des Reims abwerfend, für die innigsten Seelenlaute Gretchens lyrische Strophen, für das Derbste und das Stärkste die Prosa. Bis auf eine Szene hat Goethe später die Prosastellen des Urfausts in Verse verwandelt, weil er mit Recht dieses Durchbrechen der mit dem Verse gegebenen und ohne Schädigung der

Grundsätze charakteristischer Kunst möglichen Stilisierung beseitigen wollte.

Auch die Sprache zeigt im „Urfaust“ ein gewisses Übermaß im kräftigen Widerspruch gegen die glatte, „schöne“ Form. Der junge Goethe strebte nach kraftvollem individuellem Ausdruck und näherte sich deshalb so sehr als möglich dem gesprochenen Wort mit seiner Vernachlässigung der grammatisch korrekten Formen und der Bevorzugung des Dialektischen in Wortschatz und Flexion. Eine wertvolle Bereicherung seines Sprachgutes bot ihm das kraftvolle Idiom Luthers und seiner Zeitgenossen, aus dem er für den „Götz“ und den „Faust“ auch eine willkommene historische Färbung zu gewinnen vermochte. Aus diesen Quellen genährt, empfing die Dichtung jenen altertümlichen, markigen, ein wenig unbeholfen anmutenden Klang, der den Leser sogleich aus dem eleganten achtzehnten Jahrhundert in die Zeit unverfälschten Deutschtums zurückversetzte. Bildungen, wie „vertrippliſtreicheln“, „einsuckeln“, „Brandschandemaalgeburt“, gemahnen an die virtuose Sicherheit, in der ein Fischart die Muttersprache meisterte.

Mit allen diesen Kühnheiten bleibt der „Urfaust“ doch frei von dem affektierten Kraftmeiertum der kleineren Stürmer und Dränger, von ihrem absichtlichen Auftrumpfen gegen Korrektheit und Schönheit des Ausdrucks. Hier durchbricht die Überfülle gewaltiger Leidenschaft alle äußeren Gesetze; wo aber sanfte Stimmungen und ruhige Schilderung vorwalten, bleibt auch das Wort in der Bahn des Gewohnten. Ein paar vielleicht unnötige Derbheiten können dagegen ins Feld geführt werden; wenn wir in ihnen übermütigen, gewollten Trotz gegen das Schickliche zu erkennen meinen, so beirrt uns das seit jener Zeit viel verletzbarer gewordene ästhetische Zartgefühl.

In Goethe selbst hat sich gerade nach dieser Richtung hin bald ein Wandel vollzogen. Wie er in seinem „Egmont“ bestrebt war, das „Allzuaufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier“ zu tilgen, das der Würde des Gegenstandes nach seiner jetzigen Meinung widersprach, so sollte auch der „Faust“ in seiner Form den neuen Ansprüchen des griechischer Schönheit zustrebenden Dichters angepaßt werden. Auch vom „Faust“ hätte er 1782 (drei Jahre nach der „Iphigenie“) schreiben können: „Es ist ein wunderbares Stück. Wenn ich's noch zu schreiben hätte, schrieb ich es anders und vielleicht gar nicht.“

In Italien, als er die letzten Reste seines alten Glaubens

an die charakteristische Kunst wegwarf, standen ihm für die durch das Pflichtgefühl gebotene Fortführung des „Fausts“ zwei Wege offen. Entweder völlige Umgestaltung des Vorhandenen, wie er sie den verwandten Singspielen „Erwin und Elmire“ und „Claudine von Villa Bella“ zuteil werden ließ, also straffere dramatische Komposition, Ersatz der Prosa und der buntgemischten Versmaße durch den vornehmen Jambus, — oder verstandesmäßiges Erneuern des aufgegebenen, innerlich abgestorbenen Formprinzips, aber so, daß die Härten und Dunkelheiten durch geschickte Retuschen möglichst verdeckt, die Lücken ausgefüllt, die Sprünge überbrückt wurden.

Als Goethe in Rom im März 1788 das alte Manuskript wieder vornahm, versuchte er beide Wege nebeneinander einzuschlagen. Das neue Formgesetz wandte er für den Monolog in „Wald und Höhle“ an, und wir glauben darin den Beweis zu erblicken, daß er vorübergehend daran gedacht hat, den edlen Ton der „Iphigenie“ und des „Tasso“ auch dem „Faust“ zu verleihen. Wenn dies zutrifft, so hat Goethe doch sicher bald die Überzeugung gewonnen, daß der Stoff und die einmal geprägte Eigenart der Dichtung sich diesem Versuch zu sehr widersetzten.

So blieb es denn für immer bei der alten Gestalt. Das Stilprinzip des Urfausts beherrschte die gesamte fernere Faustdichtung. Goethe ist bis zum Abschluß des zweiten Teils der alten Formgebung in ihrem Wesen treu geblieben. Der Faust wurde von dem Wandel der künstlerischen Anschauungen des Dichters, soweit es sich um die bestimmenden Grundsätze handelt, nicht berührt. Dadurch wird selbstverständlich nicht ausgeschlossen, daß auch dieses Werk des immer wachsenden Reichtums metrischer Gebilde, die Goethe seinem Formenkreis einverleibte, teilhaftig wurde. Mußte ja die Absicht, jeder Stimmung das adäquate Gewand zu verleihen, von diesem Anwachsen des Formenschatzes die erheblichste Förderung erfahren. Aber für Vers und Sprache blieb doch als Grundton immer die Praxis des Urfausts maßgebend.

Noch in Rom machte Goethe mit der „Hexenküche“ den ersten Versuch, ob er den alten Ton wiederfinden könne, und triumphierte, als er glaubte, daß es ihm gelungen sei. Als er dann, wieder in Weimar, zur Einlösung seines öffentlich gegebenen Versprechens das Faust-Fragment für den Druck fertig machte, beschränkte er sich darauf, im einzelnen zu mildern und zu verknüpfen.

Seine erste Äußerung über den Wiederbeginn der Arbeit am „Faust“ zeigt, daß es Goethes erste Sorge gewesen war, den Faden wieder zu finden, d. h. sich den Gang der Handlung, das dramatische Gefüge des Ganzen vor Augen zu stellen. Ohne willkürliche Ergänzungen kann ein solcher durchgehender Faden im Urfaust nicht aufgefunden werden, und der Dichter selbst ist sich, wie aus seinen zweifelnden Worten hervorgeht, nicht sicher, ob das, was er jetzt als den Plan des „Faust“ bezeichnet, einem ursprünglich beabsichtigten Aufbau entspricht. Jedenfalls hat er innerhalb des Vorhandenen nicht unbedeutende Änderungen vornehmen müssen, um seine jetzige Konzeption zu verwirklichen. Die ersten Szenen zwar blieben davon unberührt, aber schon vor der Schülerszene wird das Motiv der Weltfahrt, das im „Urfaust“ nur in den wenigen Versen hinter Auerbachs Keller kurz berührt wurde, viel stärker angeschlagen und dann noch einmal hinter der Schülerszene geradezu als das Programm für alles folgende hingestellt. Dadurch verschiebt sich der gedachte Abschluß an dieser Stelle. Faust verläßt seine alte Welt, zu der im „Urfaust“ noch Auerbachs Keller gehörte, und diese Szene bildet nun die erste Hälfte eines ganz neu eingefügten Aktes. Sein Inhalt sind die Versuche Mephistos, Fausts Empfänglichkeit für den Sinnengenuß zu prüfen. Indem „Auerbachs Keller“ den ersten, mißglückten dieser Versuche darzustellen hat, erhält die Szene eine neue Bedeutung und muß demgemäß stark verändert werden. Aus dem neckischen Zauberer Faust wird ein stummer unwilliger Zuschauer des rohen Treibens und der niedrigen Späße, die an seiner Stelle Mephistopheles jetzt ausführt.

Die hinzugedichtete Hexenküche erfüllt im Drama eine doppelte Funktion. Erstens zeigt sie, wie es Mephisto gelingt, die schlummernde Sinnlichkeit Fausts zu erwecken. Von hier aus muß rückwärts das Charakterbild ins Gealterte, für den Genuß Abgestorbene verschoben werden. Der frische, heiß nach Lebensfreude verlangende Held der Eingangsszenen des Urfausts wird älter, weltfremder. Statt „Freundschaft, Liebe, Brüderschaft“ preist er jetzt „Verstand und rechten Sinn“; er weiß nicht, wie er in die Welt hineintreten soll, in die er sich nie zu schicken wußte, da ihm die leichte Lebensart fehlt. Er ist ein alternder Mann mit stockenden Säften, und damit er der Liebe höchste Wonnen mit jugendlicher Leidenschaft genießen kann, bedarf er des verjüngenden Tranks der Hexe. So erfüllt die Szene

ihre zweite Aufgabe, die beiden Hauptmassen des Urfausts zu einer einheitlichen Handlung zu verschmelzen; aber der fortlaufende Faden, den Goethe auf diese Weise spann, ist doch nur ein mangelhaftes Erzeugnis verstandesmäßiger Überlegung. Um die Kontinuität der äußeren Handlung zu erzwingen, hat der Dichter eine Reihe von Widersprüchen mit in den Kauf genommen. Dem alternden Faust sind die leidenschaftlichen Ausbrüche und die weiche Gefühlsschwelgerei des ersten Monologs nicht zuzutrauen; der Gegensatz zu Wagner schwächt sich ab, und sogar der Wunsch, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, in seinem innern Selbst zu genießen, der jetzt neu ausgesprochen wird, ist bei dem Manne, den erst der Hexentrank verjüngen soll, kaum vorauszusetzen.

In den dunklen Reden der Meerkatzen mischt sich zum erstenmal etwas Neues ein, was in der weiteren Faustdichtung immer mehr hervortreten sollte: Zeitsatire, Behandlung von Fragen wissenschaftlicher und politischer Art, die Goethe am Herzen liegen, ohne daß durch die eigentliche Handlung ihre Erörterung gerechtfertigt ist. Wenn im Urfaust von dem Komödianten, der einen Pfarrer lehren kann, oder von dem Elend des lieben heiligen römischen Reiches die Rede ist, wird das niemand als störend empfinden, weil von vornherein die Zeitstimmung des Werkes so unbestimmt gehalten ist, daß solche Anachronismen nicht auffallen; wenn aber nun die Meerkatzen von den breiten Bettelsuppen für das große Publikum, vom Lotto und der zerbrochenen, mit Schweiß und Blut geleimten Krone reden, so sind diese Anspielungen nur als Satire gegen die eigene Zeit des Dichters aufzufassen, und zerstören dem Leser die Illusion, daß er in eine unbestimmt weit zurückliegende Vergangenheit versetzt sei.

Der Gretchentragödie fehlt im Fragment der Schluß, und sie erscheint insofern weniger geschlossen als im „Urfaust". Die neu hinzugefügte Szene in „Wald und Höhle" bedeutet auch keine dramatische Verbesserung. Der Monolog, der sie eröffnet, entspricht weder in seinem Inhalt der an dieser Stelle der Handlung Faust beherrschenden, leidenschaftlich nach Gretchen begehrenden Sinnlichkeit, noch ist in dem Folgenden ein Nachklang und eine Wirkung der hier gezeichneten inneren Entwickelung zu entdecken. Der Monolog dürfte seine Existenz wohl nur dem Wunsche verdanken, den großdenkenden und tieffühlenden Helden der Anfangs-

szenen noch einmal allein auf einer höheren Stufe seiner Entwickelung zu zeigen. Er hat vertiefte Naturerkenntnis gewonnen, — die „scientia intuitiva“ im Sinne Spinozas — und wäre imstande, beglückende, edle Daseinsfreude zu genießen, störte ihn nicht die unlösbare Verbindung mit dem Gesellen, den ihm der Erdgeist zur Seite gestellt hat.

Der zweite Teil der Szene in „Wald und Höhle“ nimmt von der unterdrückten Valentinszene das nächtliche Gespräch herüber und führt das darin enthaltene Motiv, wie Mephistopheles den schuldbewußt Gretchens Nähe fliehenden und zugleich suchenden Faust wieder zu ihr hinzutreiben weiß, weiter aus. Das ist technisch außerordentlich geschickt gemacht und entspricht auch an der Stelle, wo „Wald und Höhle“ im Fragment steht, zwischen der Szene am Brunnen und im Zwinger, der Situation, aber der vorausgehende Monolog ist in diesem Stadium der Gretchentragödie ganz unmöglich.

So läßt sich im allgemeinen dem Fragment in bezug auf den dramatischen Bau kein Fortschritt gegenüber dem Urfaust nachrühmen. Goethes gereifte Künstlerschaft versagte hier, wo seine Jugendkraft in ihrer höchsten Entfaltung ein durchaus organisches Ganzes geschaffen hatte, dessen Form an den Maßstäben, die er jetzt besaß, nicht gemessen werden durfte und durch deren Anwendung geschädigt werden mußte.

Anders stand es mit den Einzelheiten der Sprache und des Rhythmus. Hier konnte das strenger urteilende Formgefühl manchen allzu kühnen Verstoß gegen die formale Korrektheit, manche Härten und Flüchtigkeiten des ersten Wurfs tilgen und so, ohne die ursprüngliche Kraft der Dichtung zu brechen, ihr reinere Linien verleihen.

Vor allem hat die Schülerszene dadurch gewonnen, indem die allzu trivialen Späße Mephistos fortfielen und die Musterung der Fakultäten durch Theologie und Jurisprudenz ergänzt wurde. Auch die Bezeichnung des früheren Studenten als „Schüler“, ebenso die Beseitigung des Professortitels hier und am Anfang, erhöhte den Eindruck historischer Echtheit. Andere kleine Änderungen entstammen höfischer und religiöser Vorsicht. Die meisten aber sind ohne sachliche Gründe nur der Form zuliebe geschehen, worunter auch die Beschleunigung des dramatischen Verlaufes fällt, die durch die Änderung der Worte „schon lange lieb' ich dich“ (Vers 1055) in „von Herzen lieb' ich dich“ herbeigeführt werden soll.

Ebenso wie Goethes Streben, einen äußeren Zusammenhang herzustellen, die nötige Rücksicht auf die alten ursprünglichen Voraussetzungen vermissen ließ, haben auch die einzelnen Änderungen vielfach zugunsten der Schönheit und Korrektheit den Sinn geschädigt, indem er oberflächlich besserte und beim Nachfeilen nicht zu jener völligen Versenkung in die alte Stimmung gelangte, die nötig gewesen wäre, um keinen Widerspruch entstehen zu lassen. Die Beweise dafür wird der Leser beim Vergleich des Urfausts mit der Fassung des „Fragments", die fast ganz der endgültigen entspricht, auf Schritt und Tritt entdecken.

Günstiger als in diesem Stadium der Arbeit am „Faust", wo Goethe immer nur im einzelnen zu ergänzen und zu feilen suchte, lag die Möglichkeit einheitlichen Schaffens bei der Fortführung seit 1797; denn nun schuf er auf Grund eines im voraus entworfenen neuen Planes, der zwar noch an vielen Stellen geändert und erweitert werden konnte, aber doch für alles Neuentstehende die künstlerische Idee festlegte.

Durch die „Zueignung" und den „Abschied" (siehe Bd. 1, S. 365 f.) wird der das Werk durchwaltende Subjektivismus, sein romantischer Charakter betont, das „Vorspiel auf dem Theater" und die „Ankündigung" sprechen in ironischer Form den Verzicht auf die Erfüllung des gewohnheitsmäßigen dramatisch-theatralischen Gattungsbegriffs aus. Der Prolog und die Ausgangsszenen im Himmel rücken die Handlung in die metaphysische Beleuchtung und verleihen ihr eine Bedeutsamkeit, die das Einzelschicksal zum typischen stempelt. Hieraus leitet der Dichter das Recht ab, mit seinem Stoffe in völliger Freiheit zu schalten. Der weite Rahmen der neu entworfenen Handlung nimmt, stellenweise nicht ohne Gewaltsamkeit, von allen Seiten Bestandteile auf, die aus irgend einem Teile des unendlichen Interessenkreises Goethes ihm einverleibt werden; und eine virtuosenhafte Freude an breiter, glänzender Ausgestaltung der Bilder mißachtet bisweilen die der Bedeutung der Vorgänge angemessenen Dimensionen. Wie weit sich auch diese neuen Partien des ersten Teils und der ganze zweite Teil von dem Charakter des Urfausts zu entfernen scheinen, so waltet doch in ihnen dasselbe Grundgesetz, nach dem die Formgebung von dem jeweiligen Stoff und die Stoffwahl von dem subjektiven Zustand des Dichters bestimmt wird. Ja man kann behaupten, daß dieses Gesetz jetzt

noch inniger das ganze Werk durchdringt, als früher. Selbst Goethes eigene, entgegengesetzte Kunstanschauungen werden davon überwunden. Wenn er seinen „Faust“ den „Tragelaphen“, die „barbarische Komposition“, die „große Schwammfamilie“ schilt, so sind das Symptome dieses inneren Kampfes, der erst endete, als der romantische Zeitgeist auch Goethes Schaffen beeinflußte und ihm das Recht der Willkür des Dichters bestätigte.

Im letzten Stadium der Arbeit, bei der Ausführung des zweiten Teils, ergab sich aber noch eine sehr merkwürdige Veränderung. Während Goethe früher niemals die Aufführbarkeit erwog, während ihm beim ersten Teil keine Situation als bühnenmäßig vor Augen stand, hat er den zweiten Teil für ein gedachtes Theater geschrieben, dessen Dimensionen, Maschinerien und sonstige szenische Mittel freilich alles damals in der Wirklichkeit Vorhandene weit übertrafen. Es ist schwer zu sagen, wodurch dieser neue Faktor auf die Faustdichtung Einfluß gewann. Zumal in einer Zeit, wo Goethe dem Theater ganz entfremdet war. Vielleicht wirkten auf ihn die Berichte über glänzende Ausstattungsstücke der Pariser Bühnen, deren Beispiel er für das Auftreten des Elefanten anführte. Vielleicht auch die Anfänge der großen französisch-italienischen Oper mit ihrem Massenaufgebot sinnberauschender Künste. Wiederholt bezeichnete er ja Meyerbeer als den geeigneten Komponisten für die zum zweiten Teile vielfach erforderliche Musik. Wie dem auch sei, so ist Goethe gewiß dadurch mindestens in der Neigung, den zweiten Teil zum glänzenden Schauspiel zu gestalten, bestärkt worden. Und wenn er sich selbst sagen mußte, daß die Tiefe und Schwere des inneren Gehalts einem Theaterpublikum beinahe Unmögliches zumutete, so hoffte er durch die äußere Pracht eine Art von Ausgleich zu bieten.

Die wesentlichsten Unterschiede im Stilcharakter des ersten und des zweiten Teils entspringen der Tatsache, daß der erste nur für die Phantasie des Lesers, der zweite für die sinnliche Wirkung auf Auge und Ohr berechnet ist. Wenn auch weder dem ersten reich ausgestaltete Bilder, noch dem zweiten einzelne Szenen ohne starke sinnliche Wirkung fehlen.

Vergleicht man den vollendeten ersten Teil mit dem „Fragment“ auf seine dramatische Beschaffenheit hin, so wird dies dadurch bestätigt, daß hier die neuen Zusätze ebensowenig wie das schon Vor-

handene auf die Bühne berechnet sind. Der „Osterspaziergang“ und die „Walpurgisnacht“ sind nur durch die Phantasie vorstellbar; höchstens daß mit dem, für Goethe noch nicht vorhandenen Mittel der Wandeldekorationen in unserer Zeit an diesen Stellen eine annähernde Illusion hervorgerufen werden kann. Wie hätte ferner Goethe, wenn er bei der Vollendung des ersten Teils an die Bühne dachte, auf die Wagnerszene den zweiten, überlangen Monolog Fausts folgen lassen? Dasselbe gilt auch für die Struktur der beiden großen Zwiegespräche, die den Abschluß des Vertrages zwischen Faust und Mephistopheles vorbereiten und begleiten. Überall ist hier die dramatische Form Vehikel und nicht Selbstzweck; und bezeichnend dafür erscheint es auch, daß nach wie vor der erste Teil ohne die Akteinteilung blieb, die aus mannigfaltigen praktischen Ursachen für die Aufführung schon in Goethes Zeit unentbehrlich war.

Der zweite Teil erhielt mit dieser Einteilung zugleich ein strafferes dramatisches Gefüge. Nach dem Vorspiel, das wegen seiner Bedeutung für alles Folgende eigentlich nicht in den ersten Akt hineinzuziehen war, spielt dieser nur in der Kaiserlichen Pfalz. Trotzdem die Szenen am Kaiserhofe sich auf zwei Tage verteilen (vor Vers 5987 beginnt der zweite Tag), ist doch die Handlung an keiner Stelle unterbrochen. Den am Schlusse des ersten Aktes ohnmächtigen Faust bringt Mephistopheles zu Beginn des zweiten Aktes sogleich in das Studierzimmer, und von hier wird die Fahrt nach Griechenland angetreten, wo wir zu Beginn der klassischen Walpurgisnacht nach schnellem Fluge die Wanderer landen sehen. Das Auftreten der Helena muß, nachdem Faust sie in dieser Nacht aus der Unterwelt losgebeten hat, sogleich am Morgen erfolgen. Dann wird freilich eine Zeitlang alle Chronologie in der großartigen Phantastik des dritten Aktes unmöglich, was auch Mephisto-Phorkyas Vers 9574 andeutet. Ein anderer schneller Luftflug knüpft den vierten Akt eng an den dritten, und ohne Pause spielt er sich dann ab. Wie lang der Zeitraum zwischen dem vierten und fünften Akte zu bemessen sei, läßt sich nicht bestimmt sagen. Dann ist wieder bis zum Schlusse keine Unterbrechung vorhanden.

So ist also das ganze große Werk nur an einer Stelle, nämlich nach dem vierten Akt, durch eine lange Pause unterbrochen. Im ersten Teil sind kleinere Unterbrechungen von einigen Tagen oder

Wochen vor Auerbachs Keller und zwischen den einzelnen Stadien des Verhältnisses zu Gretchen anzunehmen, selbstverständlich auch zwischen Valentins Ermordung und der Kerkerszene, obwohl Goethe hier äußerlich eine zusammenhängende Zeitfolge hergestellt hat. Wenn Mephistopheles Vers 3661 die Walpurgisnacht für den übernächsten Tag ankündigt, und dann in dieser selben Nacht die bevorstehende Hinrichtung Gretchens Fausts erloschene Tatkraft neu erweckt und ihn sogleich zu ihrer Errettung in den Kerker führt, so bleibt für die Geburt und den Kindesmord, für das lange Umherirren und Gefängnis nicht die genügende Zeit. Ein peinliches Nachrechnen ist also an dieser Stelle nicht angebracht, noch weniger die Annahme, als liege ein volles Jahr dazwischen.

Ebenso unbestimmt bleibt der Zeitraum zwischen der Kerkerszene und dem Beginn des zweiten Teils; allzulange dürfen wir uns gewiß den zu neuem Streben bereits erwachten Faust nicht in tatenloser Reue verharrend denken.

Wie sich die Handlung architektonisch gliedert, ist schon oben dargelegt worden. Diese Handlung ist einheitlich, insofern sie von Anfang bis zu Ende auf ein Ziel lossteuert und als alle Teile zu demselben Zwecke in Beziehung stehen. Sie ist dramatisch, weil die inneren Gegensätze sich in ein ununterbrochenes Ringen des Helden mit sich selbst und seinem Widersacher Mephistopheles umsetzen. Die wünschenswerte Klarheit des Aufbaus wird dadurch erreicht, daß am Schlusse des ersten Teils die stark betonte Peripetie der Handlung liegt. Sie ist spannend; denn bis zum Ende bleibt das Schicksal Fausts ungewiß. Sie ist tragisch im höchsten Sinne, indem das Beste, was in dem Helden liegt, das Streben, unlösbar mit dem Irrtum verbunden ist, ihn in die schwersten Konflikte verwickelt und ihn zu dem ewig unbefriedigten Sehnen nach Befriedigung verdammt.

Wie die dramatische Form, so ist auch die metrische in ihrem Kern den früheren Stadien des Werkes gleich. Zwar scheint äußerlich kaum ein größerer Gegensatz denkbar als der regellose Knittelvers und die Terzinen, Trimeter, Alexandriner einzelner Partien des zweiten Teils. Aber alle diese neueingeführten Formen dienen doch nur dem von Anfang an herrschenden Grundsatz, an jeder Stelle des „Faust" die Form so zu gestalten, daß sie suggestiv für die gefühlsmäßige Erfassung des Inhalts und seiner Stimmungen wirkt.

Dieses Prinzip hat Goethe ja schon im „Fragment", wie wir sahen, bewußt angewandt, und beim zweiten Teil konnte er gemäß der inzwischen unendlich bereicherten Formenfülle dafür ein Aufgebot von Vers- und Strophenformen ins Feld führen, das in der Weltliteratur nicht seinesgleichen hat. Nirgends ist hier jene zwecklose Klangspielerei zu entdecken, welche die Romantiker so häufig trieben, sondern überall ist die charakteristische Ausprägung der Situation und der Stimmung das Wesentliche. Und wenn die metrischen Reize hier und da gehäuft erscheinen, so erklärt sich das aus der sinnlichen, überquellenden Schönheit der Bilder.

Auch für die Sprache suchte Goethe bis zum Schlusse der Dichtung am „Faust" die charakteristische Färbung beizubehalten. Doch gelang es ihm hier nicht, seine Absicht ganz zu verwirklichen. Noch als er den ersten Teil abschloß, stand die Meisterschaft, mit der er das Wort als Dichter handhabte, auf ihrem Höhepunkte. Kraft und Schönheit, Anschaulichkeit und Fülle des Ausdrucks vereinigt sich in dem, was damals neu erstand.

Die Schilderungen des „Osterspaziergangs" und die Naturbilder der „Walpurgisnacht" zählen zu den größten Leistungen aller Poesie. Vielleicht werden sie noch übertroffen von der Umdichtung der Kerkerszene, die mit völliger Erhaltung der erschütternden Tragik doch das Gräßliche künstlerisch abmilderte. Auch die gleichzeitig entstandenen Anfänge der „Helena" bezeugen diese höchste Reife der Sprache Goethes.

In dem Vierteljahrhundert bis zur Wiederaufnahme der Faustarbeit hat sich bekanntlich Goethes Ausdrucksweise nicht unwesentlich geändert. Unter dem Einfluß antiker Syntax wurde sein Satzbau gedrängter. Statt der dem Deutschen eigentümlichen möglichst scharfen Bezeichnung der Beziehungen von Satz und Nebensatz durch reichliche Anwendung der Pronomina und der Konjunktionen, bevorzugt der alte Goethe die Infinitiv- und Partizipialkonstruktionen oft in kühner und unserm Sprachgefühl gewaltsam erscheinender Weise. Die Ursache liegt in dem Streben, den Ausdruck von allem Überflüssigen und Unbedeutenden zu entlasten, ihm dadurch gedrängte Kraft und Würde zu verleihen. Aus derselben Quelle entspringen auch manche andere Eigenheiten: die Unterdrückung des Artikels, die Goethe von Jugend auf liebt, die oft kühn gepaarten Doppelworte und die ungewöhnlichen, abgeleiteten Bildungen. Besonders fremdartig berührt

die Anwendung des Superlativs in adverbialer Anwendung und des Elativs, d. h. einer Substantivform des superlativischen Adjektivs mit unbestimmtem Artikel. Wie hier so ist auch für zahlreiche andere Eigentümlichkeiten der Sprache, wie die absoluten Genitive, Dative und Akkusative, der antike Gebrauch vorbildlich gewesen, ebenso für die das Verständnis besonders erschwerenden Kühnheiten der Wortstellung.

Durch alle diese Eigenschaften, die übrigens schon im ersten Teile hier und da hervortreten (z. B. Vers 785 ff.), ist die Verständlichkeit und die unmittelbare poetische Wirkung des zweiten Teils geschädigt worden. Es ist nicht richtig, wenn man sie als Kennzeichen eines Altersstils bezeichnet, denn sie zeugen eher von gesteigerter als von abnehmender Kraft, und nur wenige Verse sinken durch nachlässigen oder matten Ausdruck unter das Gesamtniveau der Dichtung hinab. Auch eine gewisse Neigung zu formelhafter Wiederholung gleicher und ähnlicher formaler Gebilde wird mit Unrecht als Beweis für die Erstarrung des Stils angeführt; sie entspringt vielmehr der Absicht, mit eindringlicher Prägnanz eine gewisse homerische Einfalt des Ausdrucks zu vereinigen. Goethe hat seine ganze Kraft zusammenfassend, mit höchster Liebe und Sorgfalt jedes Wort des zweiten Teils erwogen. Das beweist nicht nur die oben (Seite 101) zitierte Äußerung zu Eckermann, sondern auch die Dichtung selbst, wenn man die wenigen Stellen ausnimmt, welche die Spuren erzwungenen Werdens tragen.

Das Vorurteil, der zweite Teil sei unverständlich und als Kunstwerk minderwertig, nährt sich mit Absicht an diesen Stellen und läßt die Fülle des künstlerisch Vollendeten und den höchsten poetischen Leistungen Gleichwertigen unbeachtet. Wenn auch vom zweiten Teil des „Faust“ in besonderem Maße das Wort gilt, daß man ihn mit eigner Arbeit erwerben muß, um ihn zu besitzen, so dient doch diese Arbeit nicht nur einer an sich schon berechtigten Begier, das große Vermächtnis Goethes in sich aufzunehmen, sondern sie bereitet auch dem Verlangen nach künstlerischem und geistigem Genuß reiche Befriedigung.

Die Charaktere.

Für das Drama der neueren Zeit sind nicht die äußeren Vorgänge das Wichtigste. Diese können nur dann unsern innigen Anteil erregen, wenn in ihnen Persönlichkeiten oder Zustände von menschlicher Bedeutsamkeit vorgeführt werden. Das Geschehen dient vor allem dazu, die Charaktere zu enthüllen und die in ihnen schlummernden Keime zu entfalten. Die Kraft der Helden wird im Dienste großer Zwecke aufs stärkste angespannt, sie kämpfen mit den Gegnern ringsum und in der eignen Brust, bis die Entscheidung erfolgt. Diese bedeutet entweder die Selbstbehauptung, sei es auch im physischen Untergang, oder den Verzicht auf die mit der Individualität gesetzten aktiven und passiven Eigenschaften.

Obwohl noch andere Voraussetzungen dramatischer Dichtungen möglich sind, so bilden doch die bezeichneten die zahlreichste und die wertvollste Gruppe; zu ihr zählt auch Goethes „Faust". Er ist ein Charakterdrama höchster Art insofern, als alles Interesse sich auf die Wesenheit des Helden, die aus ihr entspringenden Konflikte und die in diesen Konflikten sich vollziehenden Wandlungen des Charakters konzentriert.

Fausts Charakter beruht auf der ungewöhnlichen Stärke des Trieblebens. Die hohe geistige Begabung und die edle, hochgestimmte Gesinnung treten als sekundäre Faktoren hinzu. Durch das Zusammenwirken dieser Eigenschaften ist er zu einem hervorragenden Gelehrten geworden, indem sein Trieb sich von Jugend auf von der gemeinen Sinnlichkeit abwandte und in der Region des reinen, selbstlosen Forschens Befriedigung suchte. Er fand diese so lange, bis er den Umkreis der Wissenschaften durchmessen hatte und nun erkennen mußte, daß er nicht imstande war, mit den Hilfsmitteln der Forschung die höchsten Fragen zu lösen. Durch das vergebliche Ringen nach ihrer Lösung verwandelte sich ihm das Glück der wissenschaftlichen Tätigkeit in verzweiflungsvolle Unruhe. Er verzichtete schließlich darauf, mit den überlieferten Mitteln eine Antwort zu suchen, und wandte sich mit neuer Hoffnung der Magie zu.

Gleichzeitig regte sich aber das unterdrückte sinnliche Element in seinem Triebleben, mit gewaltiger Stärke Befriedigung fordernd. Es trat zunächst als unbestimmter Drang, als Sehnen nach unmittelbarem Naturgenuß auf. Auch hierfür konnte er von der Magie Förderung erhoffen, denn sie ist die Wissenschaft vom Wirken der Naturkräfte. Ihr Jünger tritt in unmittelbaren Verkehr mit den im irdischen und überirdischen Bereich wirkenden geistigen Potenzen. Die innige Beziehung zur überirdischen Welt und ihr kongeniales Verständnis erkennt Faust bald als unmöglich. So beschränkt er sich auf die irdische Sphäre, indem er glaubt, durch die ungewöhnliche Kraft seines Wollens und Vermögens, dem Geist dieser irdischen Welt das Geheimnis seines Wesens abzwingen zu können. Dieses Geheimnis erschließt sich aber nur durch die Erfahrung, das Leben. Deshalb muß der Erdgeist dem Wunsche Fausts die Gewährung versagen, und er stürzt in so tiefe Verzweiflung, daß er bis zur Verleugnung des Selbsterhaltungstriebes gelangt. Aber kaum mahnt ihn der Osterklang an die bescheidenen Sinnenfreuden der Jugend, so regt sich das Triebleben von neuem. Beim Osterspaziergang offenbart es sich in der früheren Weise als Natursehnen, und in der ruhigen Abendstimmung des Studierzimmers scheint es wieder in den alten Kreis der Forschung zurücktreten zu wollen.

Da reizt Mephistopheles durch Traumgesichte, die sinnliches Genießen in edler Form vorspiegeln, zum erstenmal Fausts Verlangen nach den Freuden, die der Wein und das Weib gewähren, und für immer ist seine Ruhe dahin. Der unbewußte Drang, der ihn hinaustreibt, führt zunächst zu feierlichem Verzicht auf den ganzen Inhalt seines bisherigen Daseins; er zerstört die Welt der Ideale und ist damit dadurch für den Bund mit Mephistopheles reif geworden.

Dadurch daß in der Vertragsszene zwei aus verschiedenen Zeiten und verschiedenen Intentionen des Dichters stammende Stellen zusammengeschweißt sind, erscheint an dieser Stelle das Wollen Fausts nicht in klarem Lichte. Zuerst scheint es, als ob er durch den Bund mit Mephistopheles nur Betäubung in ruhelosem sinnlichem Genuß sucht, dann aber tritt mit dem Beginn der älteren, schon im Fragment gedruckten Partie (von Vers 1770 an) ein ganz anderes Motiv in den Vordergrund: das Streben nach universeller Lebenserfahrung in Freude und Schmerz, nach Durchleben der Gesamt-

schicksale der Menschheit, ein Wunsch, den Mephistopheles mit vollem Recht als ebenso unerfüllbar bezeichnet wie Fausts früheres Verlangen nach unbegrenzter Erkenntnis.

Ob er tatsächlich ein anderer geworden ist, das Streben nach Vernunfterkenntnis mit verstandesmäßigem Erfassen und egoistischem Ausnützen gegebener Tatsachen vertauscht hat, muß die Folge lehren. Sein Wesen zeigt sich zunächst allerdings insofern verändert, als das Bewußtsein höherer Aufgaben und menschlicher Pflichten von der Liebesleidenschaft erstickt wird. Ja, er sinkt in der Walpurgisnacht soweit herab, daß die körperlichen Triebe allein noch in ihm lebendig erscheinen. Dort erwacht aber auch seine sittliche Energie von neuem. In dem Entschluß, für Gretchens Rettung alles zu wagen, liegt das erste Anzeichen der großen Entwickelung zum Tatmenschen, die sich in den folgenden Teilen des Dramas vollzieht.

Am Kaiserhofe sucht er Gelegenheit zu tatkräftigem Wirken, vermag sie aber nicht zu finden, teils weil er hier wieder in die von ihm überwundene Welt des gemeinen Genießens gerät, vor allem aber weil er selbst, um zur Tat in großem Sinne fähig zu werden, erst einer inneren Umwandlung bedarf. Dieses wichtigste Stadium der Charakterentwickelung Fausts füllt den zweiten und dritten Akt des zweiten Teils. Faust, der moderne nordische Mensch, ist beim Anblick Helenas zum erstenmal von der Vorstellung der antiken Schönheit in ihrer überwältigenden Macht erfaßt worden: „Wer sie erkannt, der darf sie nicht entbehren.“

Er dringt ins Reich der Antike ein, er führt die Schönheit aus der Unterwelt wieder empor, er vermählt sich mit ihr: alles symbolische Vorgänge, in denen die ästhetische Bildung, also ein rein innerlicher Vorgang dargestellt wird. Das Ergebnis ist Fausts endgültige Befreiung von der Herrschaft der niedrigen Triebe und seine nun errungene Fähigkeit, die höchste Stufe des Genießens und des Strebens zu erklimmen.

Als ihm Mephistopheles im vierten Akt die Sinnesfreuden eines schwelgerischen Monarchen lockend schildert, weist ihn Faust stolz zurück. Denn ihn kann jetzt nur die fruchtbare Tat reizen. In einem großen Kulturwerk von unabsehbarer Bedeutung findet er die würdige Aufgabe; um sie durchzuführen, ist er in der Wahl der Mittel nicht skrupelhaft. Er bringt Menschenopfer, damit das Ziel schnell erreicht werde. Und dieses leiden-

schaftliche Stürmen und Drängen beruhigt sich auch im höchsten Alter nicht. Von irgendwelcher moralischer Läuterung ist gar keine Rede; er bleibt ein irrender, seinen gewaltigen Trieben dienstbarer Mensch, und nur in der klareren Erkenntnis der irdischen Aufgaben und der edleren Verwendung seiner hohen Geisteskräfte ist er über den Ausgangspunkt seiner Laufbahn weit hinausgelangt.

Die Grundlinien des Charakters sind somit dieselben geblieben. Faust hat sich gegen alle Angriffe, die seine Eigenart brechen sollten, behauptet, und erkennt schließlich, daß in dem ewig unbefriedigten Streben nach Befriedigung für einen Mann seines Schlages der Schlüssel der eigenen Art und der aus ihr herfließenden Lebensaufgabe liegt. Er ist gegen die Gefahr des Nihilismus gefeit, das Sehnen nach Ruhe wird ihn nie mehr überkommen. Alle niederen Versuchungen sind für ihn unwirksam. Aber das Glück harmonischer Lebensauffassung und übersinnlicher Erkenntnis kann ihm nicht zuteil werden. Er ist nicht kleiner geworden als im Anfang, er hat gelernt, auf das Unmögliche zu verzichten und sich neue Ziele innerhalb der Grenzen menschlichen Vermögens zu stecken. Man kann daher nur im bedingten Sinne sagen, daß Faust resigniere, und wird in bezug auf die eigentliche Willenssphäre keine Einschränkung feststellen können.

Die mangelnde moralische Vollendung wird dann gleichsam nachträglich Faust noch durch die Szene im Himmel gewährt. Das eigentliche Charakterbild wird davon nicht berührt. Es ist mit dem Tode des Helden abgeschlossen, und es zeigt ihn weder als Mustermenschen, noch ausschließlich als typischen Vertreter der Gattung, sondern aufs reichste mit einander kreuzenden großen und kleinen Zügen ganz individuell ausgestattet. Neben dem Eingangsmonolog bieten den wichtigsten Leitfaden zum Verständnis von Fausts Wesen die Worte (Vers 11433 ff):

„Ich bin nur durch die Welt gerannt.
Ein jed Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,
Und abermals gewünscht und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig;
Nun aber geht es weise, geht bedächtig . . .

Weit höhere Schwierigkeiten stellen sich dem Verständnis der zweiten Hauptgestalt, des Mephistopheles, entgegen.

Innerhalb des Irdischen besitzt er die reichste Erfahrung, und soweit lediglich die Realität in Frage kommt, ist sein Urteil von unübertrefflicher Schärfe. Es wird durch keine Sentimentalität getrübt, und noch weniger kann ihn, der von jedem Enthusiasmus frei ist, der schöne Schein oder das edle Wollen täuschen, wenn er dahinter verfehlte Zwecke und unzulängliches Vermögen entdeckt. Solch ein kühles, sicheres Urteil ist nur auf der höchsten Stufe der gesellschaftlichen Rangordnung zu Hause, und so stellt sich Mephistopheles als erfahrener, blasierter Hofmann dar, dabei so klug und humorbegabt, daß er auch die Gleichstehenden und sich selbst überschaut und zum besten haben kann. Er verachtet das „Pack", dessen Freuden und Leiden er spöttisch belächelt; ihm fehlt jedes Verständnis für selbstloses ideales Streben, für reine hingebende Liebe und für schöpferische Tätigkeit; denn den typischen Vertretern dieser Gesellschaftsklasse hat zu allen Zeiten nur Besitz und Macht als wertvoll und standesgemäß gegolten, und sie kennen keinen andern Genuß als die rücksichtslose Befriedigung ihrer sinnlichen Begierden und die Beherrschung der niederen Masse, die nach ihrer Ansicht nur dem Egoismus der Privilegierten zu dienen hat. Sie erklären sich selbst für die einzigen Stützen von Thron und Altar, die von ihnen gegen den „Pöbelsinn verworrener Geister" beschützt werden, und setzen sich mit aller Kraft gegen jeden Fortschritt und jede Aufklärung der Massen zur Wehr, sowohl weil sie in ihrer tiefen Verachtung des Volkes dessen Entwickelungsfähigkeit leugnen, wie auch wegen der daraus entspringenden Gefährdung ihrer eigenen Machtstellung.

Die Selbstsucht, die Frivolität, die ganze Lebensanschauung des Mephistopheles beruht auf diesen Voraussetzungen, die er auch Faust mit allen Mitteln seiner glänzenden Dialektik plausibel zu machen sucht. Im Bunde mit der gewaltigen Leidenschaft der ersten Liebe scheint der Verführer in der Tat das bürgerliche Ehr- und Pflichtgefühl Fausts zu besiegen, und die Walpurgisnacht führt beinahe zum Triumph seines Materialismus. An dem genußsüchtigen Kaiserhofe ist Mephistopheles in seinem Element. Hier kann er an dem Treiben ohne jeden höheren Zweck teilnehmen, zugleich auch der Spottlust die Zügel schießen lassen. Hier entfaltet er seine glänzendsten Eigenschaften.

Aber als Faust sich über die Sphäre des egoistischen Genießens erhebt, sinkt er zum widerwilligen und verständnislosen Gehilfen hinab. Im Bereich der Antike ist es ihm höchst ungemütlich, und nur seine neugierige Lüsternheit und seine Freude am Gemeinen wird durch einige der antiken Dämonen befriedigt. Mit böswilligem Schabernack sucht er Helena, in der er nur die leicht verführte Frau erblickt, zu ängstigen und stört das beseligende Beisammensein Fausts mit ihr, dessen wahre Bedeutung ihm verschlossen ist. Ebensowenig versteht er die Gedanken Fausts beim Anblick des Meeres, muß aber dessen große Pläne befördern und tut es nicht ungern, weil dies zunächst zu Blutvergießen führt. Als dann das gewaltige Werk der Eroberung des Meeresbodens gelungen ist, wird Mephistopheles zum Flottenführer und benutzt seine Macht, um Piraterie zu treiben. Er gehorcht gezwungen dem Willen Fausts, sucht ihn aber, soweit es geht, zu verfälschen und ins Böse zu wenden, wie die Gewalttat an Philemon und Baucis zeigt.

Wenn Mephistopheles scheinbar immer tiefer sinkt, je höher Fausts Charakter in seiner Entwickelung steigt, so beruht dies nur darauf, daß in den neuen Sphären reiner Tätigkeit der Held des Dramas die ihm angemessene Welt findet, während Mephistopheles sich dort fremd und unsicher fühlt und weder seine Erfahrung noch seine glänzenden Verstandeseigenschaften zu bewähren vermag. Konsequent ist der Charakter festgehalten, soweit er realistisch als menschlich gestaltete Eigenart von Goethe gezeichnet wurde. Einzelne Grundzüge hat Goethe durch den Verkehr mit hochbegabten, satirisch gestimmten Freunden, namentlich Merck und Herder, gewonnen. Die eigene Natur des Dichters gab das Wichtigste: die sichere, überlegene Beobachtung und Einschätzung der Menschen und Dinge, und gewiß hat auch sein langjähriger Verkehr in Hofkreisen eine Fülle jener kleinen überzeugend wahren Striche geliefert, welche der Gestalt ihre glänzende Lebensfülle, den sprühenden Humor und das weltmännische Gebaren verliehen.

Mit allem bisher Angeführten ist erst eine Seite von Goethes Mephistopheles geschildert worden. Schon Schiller hat in seinem Briefe an Goethe vom 26. Juni 1797 bemerkt, daß der Teufel durch seinen Charakter, der realistisch ist, seine Existenz, die idealistisch ist, aufhebt. „Die Vernunft nur kann ihn glauben, und der Verstand nur kann ihn so, wie er da ist, gelten lassen und be-

greifen." An und für sich kann Mephistopheles als überirdisches Wesen nur die Idee des Bösen, der Negation verkörpern. Schon der Humor ist eine an sich unberechtigte Zutat, noch mehr alles andere, was ihn als individuellen Charakter kennzeichnet. Freilich, sobald die Idee des Bösen personifiziert, handelnd dargestellt wird, muß sie mit persönlichen Eigenschaften ausgestattet werden, weil keine Gestalt, die in menschlicher Erscheinung vor uns hintritt, ohne diese zu denken ist. Nur gehört praktischer Verstand, umfassende Erfahrung, Humor nicht zu den Attributen, die wir dem Bösen beimessen müssen, und ebensowenig braucht der Vertreter der Negation notwendig der Vernunfteinsicht in das Weltganze zu entbehren. Mit andern Worten: Goethe hat seinen Teufel menschlicher Art so sehr als möglich angeglichen. Er hat dadurch ein lebensvolles Charakterbild, eine dramatisch höchst wirksame Figur geschaffen und darauf verzichtet, den Vertreter der Idee des Bösen an sich hinzustellen. Das Mittel dazu bereitete er sich, indem er Mephistopheles eine besondere Stelle unter den Teufeln anwies. Er ist, nach den Worten des Herrn, der Schelm, der harmloseste unter ihnen; er ist „keiner von den Großen", d. h. er ragt nur um ein Geringes über menschliches Maß hinaus, und zuweilen macht der Dichter für seinen Zweck sogar von der Anschauung der Aufklärungszeit Gebrauch, die einen Teufel im alten Sinne überhaupt nicht gelten lassen will. Das nordische Phantom mit Hörnern, Schweif und Klauen ist der Erscheinung des Kavaliers gewichen, der Name Satan längst ins Fabelbuch geschrieben, wie es in der „Hexenküche" heißt. Die Satire gegen die Aufklärung, die in diesen Worten liegt, deutet zugleich auf den inneren Zwiespalt hin, daß die Voraussetzung der Wette im Himmel und des Vertrags die echte Teufelsnatur, das satanische Verlangen nach Fausts Seele ist, während der Charakter und das Verhalten des Mephistopheles im einzelnen nicht davon bedingt wird.

In der Sage, die Volksbuch und Puppenspiel überlieferten, war der alte Volksteufel gezeichnet, dem schon durch den Vertrag Fausts Unsterbliches gehört, und der nun die Frist bis zu dessen Ablauf benutzt, um sein Opfer durch Schuld und Frevel immer fester an sich zu ketten und durch ihn neue Seelen zum Abfall von Gott zu verleiten. Gleichzeitig war aber Mephistopheles auch der dienstbare Geist, der auf Grund des Vertrages jedem Verlangen Fausts

gehorchen mußte, bis er am Schlusse für allen Zwang sich mit Hohn rächte und an der Verzweiflung des Verlorenen weidete.

Die Linien dieses Volksteufels scheinen besonders in den ältesten Teilen durch Goethes Übermalung hindurch. Namentlich die Szene „Trüber Tag. Feld" beweist, daß Goethe erst nach und nach vom boshaften Kobold zum Kavalier überging, worin ihm freilich das Volksschauspiel schon seit Beginn des 18. Jahrhunderts vorausgeschritten war. Von hier stammt das Kostüm des edlen Junkers, die spanische Hoftracht, und mit ihm die wesentlichsten Grundzüge der neuen Charakteristik.

Es ist falsch, wenn man sich durch Goethes Ausgestaltung des Mephistopheles verleiten läßt, zu glauben, er habe den Teufel im eigentlichen Sinne mit einer heterogenen, selbsterfundenen Gestalt verbunden. Diese soll nicht aus der Hölle stammen und den Teufel nur spielen; aber die Stellen, die dafür angeführt werden, besagen weiter nichts, als daß Mephistos Ironie auch ihn selbst nicht verschont, und daneben wenden sie sich gegen die flache, den Teufel leugnende Aufklärung.

Nicht hier ist der Zwiespalt zu suchen, der in der Tat der meisterhaften Figur nicht fehlt. Er erwächst vielmehr aus anderen Wurzeln, die einerseits in der Überlieferung, andererseits in dem Wechsel von Goethes Intentionen ihren Ursprung haben. In der Faustsage war Mephistopheles ein untergeordneter Geist des Satans, da dieser selbst unmöglich die lange Dienstbarkeit bei Faust auf sich nehmen konnte. Infolgedessen mußte der Höllenfürst für den Abschluß des Vertrages und für alle anderen Schritte erst seine Genehmigung erteilen. Als Goethe seine Faustdichtung begann, machte er Mephistopheles zum Diener des Erdgeistes, wodurch die Funktionen des Dämons nicht wesentlich verändert wurden. Er blieb von einem höheren Willen gesendet und durfte nur in dessen Auftrag auf Faust einwirken. Es änderte nichts, daß dieser höhere Wille jetzt nicht mehr ein absolut böser war, sondern der Lebens- und Tatengenius, der alles Irdische, Gutes und Böses, in sich umschloß. Denn ohne große Sünde konnte Faust die allseitige Erfahrung nicht erwerben, die ihn zum Verstehen des Erdgeistes befähigen sollte, und so war die Aufgabe des Mephistopheles auch jetzt, Faust zur Sünde zu verlocken, ihn in tiefste Schuld zu versenken.

In dem letzten Plane von 1797 wurde der Erdgeist als

Hauptfaktor ausgeschaltet. Mephistopheles trat als Vertreter des bösen Prinzips auf, der Verneinung, in deren Bereich er mit Erlaubnis Gottes frei schalten durfte. Er steht mit seinen Genossen dem Sein, dem Fortschritt, dem ethisch Wertvollen feindlich ablehnend gegenüber und sucht es, wo er kann, zu vernichten. Er selbst schließt mit dem Herrn die Wette und mit Faust den Vertrag über dessen Seele. Er ist der Repräsentant der bösen Richtung des Willens und zugleich des Bösen als eines Objektiven und Realen, lebendig Tätigen. Als solcher zeigt er sich den andern dämonischen Wesen gegenüber: im Studierzimmer als der Herr des Ungeziefers, in der Hexenküche als der Junker Satan, auf dem Blocksberg als der Herr vom Haus, nach dem Tode Fausts als Gebieter der höllischen Scharen und Inhaber des Besitzanspruchs auf Fausts Seele. Damit läßt es sich nun nicht vereinbaren, daß Mephistopheles im Prolog im Himmel einer von den Geistern, die verneinen, heißt, daß er sich einen Teil von jener Kraft, die stets das Böse will, nennt und sagt, er sei keiner von den Großen. Alle diese Stellen deuten darauf hin, daß Mephistopheles in der höllischen Hierarchie nur eine untergeordnete, abhängige Stellung einnimmt, und noch deutlicher sprechen dafür die beiden Worte Fausts (Vers 3241 ff. und „Trüber Tag. Feld." Z. 44 ff.), aus denen hervorgeht, daß Mephistopheles ein Sendling des großen erhabenen Geistes ist, der Faust erschien. Mag man unter diesem Geist nun den Erdgeist, den Vertreter alles Irdischen verstehen, der Gut und Böse in sich umschließt, oder das in Gott verkörperte positive Prinzip, — auf jeden Fall wird dadurch Mephistopheles des freien, sich selbst bestimmenden Handelns beraubt, das ihm im allgemeinen vergönnt ist. Hier besteht ein Widerspruch, der nicht fortzuleugnen ist, aber er schädigt die Einheit der Gestalt nicht erheblich, weil der Gesamteindruck, daß Mephistopheles frei handelt, durchaus überwiegt.

Immerhin wird an ihm und an Faust doch der Einfluß des gegebenen Sagenstoffes und der wechselnden Absichten Goethes fühlbar. Aber die zahlreichen anderen Gestalten des großen Dramas sind sämtlich ganz einheitlich gezeichnet. Nur zwei von ihnen treten in beiden Teilen auf: Wagner und der Schüler. Wagner heißt „der trockne Schleicher" und es fällt durch diese Bezeichnung, ehe er auftritt, auf ihn das ungünstige Licht des intriganten Strebers. Er hieß aber früher der trockne Schwärmer, und dieses Wort

bezeichnete besser sein unklares Verlangen nach Wissen, seinen Mangel an Lebensfrische und Tatkraft, sein Überschätzen des unfruchtbaren Wissens und der Mittel, durch die es erlangt wird. Als Famulus muß er ein älterer Student sein, also trotzdem er schon den untersten akademischen Grad, den des Magisters, erlangt hat, nicht so angejahrt, wie er auf der Bühne dargestellt wird. Mit bewundernder Ehrfurcht schaut er zu Faust auf, hängt begierig an seinen Lippen und wagt höchstens bescheidene Einwürfe und wohlwollende Warnung vor allzu gefährlichem Flug der Phantasie. Durch ausdauernden Fleiß bringt er es, wie der zweite Teil ergötzlich zeigt, zu hohem Ruhme, der sogar Fausts Namen überstrahlt, bleibt aber dabei demütig und mild wie zu Anfang, da er sich immer des geringen Maßes seiner Kräfte bewußt ist. Die treffende Komik der Gestalt beruht in ihrer Kleinheit und dem daraus entspringenden Mißverhältnis zwischen der Größe der Wissenschaft und seinem bescheidnen Können und Streben, ferner in dem weltscheuen, verzärtelten Zurückweichen des Stubengelehrten vor der frischen Erscheinungswelt.

An der Pforte der Wissenschaft erblicken wir zuerst den Schüler. Er kommt gläubig zu ihren Quellen geschritten und lauscht begierig den unverstandenen Worten Mephistos. In dem Spruch der Schlange liegt die Vorausdeutung, daß er bald erkennen wird, wie wenig Heilsames die weisen Lehren der alten Herren bieten. Als in ihm der Zweifel wach geworden ist, als seine Jugend nach dem ihr zusagenden geistigen Element sucht, wendet er sich verächtlich von dem überlieferten Wissen ab und der Lehre der Neuesten zu. So tritt er im zweiten Teil wieder als ein anderer vor Mephistopheles hin. Wollte er früher belehrt sein, so will er nun dem alten Herrn anmaßlich beweisen, wie unfähig dieser sei, etwas Rechtes zu lehren und zu leisten. Ganz folgerichtig entwickelt sich dieses Original aus dem bescheidenen Fuchs. Die Begeisterungsfähigkeit hat sich in brausender Übertreibung entladen; kommt erst die Zeit der Reife, so wird eine tüchtige, männliche Klarheit den Überschwang vergessen lassen.

Gleichaltrig mit dem Schüler ist Frosch, der jüngste der Gesellen in Auerbachs Keller, aber er will nichts als das ungebundene Genießen, die Keckheit und Lebensfreude des jugendlichen Bruder Studio. Etwas älter ist Brander (er hat im Trinkkomment Erfahrung), und sehr bemoost Siebel, eine Falstafffigur, die auf

Liebesabenteuer ausgeht, mit Schmerbauch und kahler Platte. Altmayer, der ruhigste und harmloseste der Gesellen, behauptet ihnen gegenüber eine gewisse Würde, im Urfaust erscheint er sogar verheiratet.

Zum richtigen Verständnis der Hexe sei daran erinnert, daß wir in ihr ein wirkliches altes Weib, nicht etwa ein dämonisches Wesen zu sehen haben, ebenso auch in den Hexen der Walpurgisnacht menschliche Gestalten. Denn die Hexen sind ja Menschenfrauen, die mit dem Teufel Buhlschaft treiben und von ihm dafür die bekannten Fähigkeiten übernatürlicher Art erhalten, die auch unsere Hexe zeigt.

An der Gestalt Gretchens rühmt Otto Ludwig mit Recht das Pflanzenmäßige, das stille Wachsen, das in sich Geschmiegte, Gebundene. Heiterkeit und Anmut; Reinheit und Güte sind ihre Hauptreize. Sie ist ganz Weib, in der Einfachheit und Sicherheit des Gefühls zugleich das Kind aus dem Volke, voll gesunder Sinnlichkeit und heißer Leidenschaft, die sie zur Heldin emporwachsen lassen. Goethe hat sie mit einer solchen Fülle von Einzelzügen ausgestattet, daß sie uns wie ein längst vertrautes Wesen anmutet: wir sehen sie in ihrem häuslichen Wirken, wir werden von ihrer jugendlichen Schönheit ebenso stark gepackt, wie Faust bei der ersten Begegnung. Wir ergötzen uns an ihrer harmlosen Heiterkeit, ihrer naiven Koketterie, ihrer Schlagfertigkeit. Als die Liebe die Blüte ihrer Seele erschlossen hat, blicken wir bis in den tiefsten Grund ihres Innern hinab und sehen dort einen Schatz von goldechtem, durch die Niedrigkeit ihrer Umgebung nicht angegriffenem Empfinden. Aber der ganze Wert ihrer Persönlichkeit enthüllt sich erst, als das unendliche Leid, das sie schuldlos ertragen muß, ihr Bewußtsein getrübt hat. Da, im Kerker, bricht die Reinheit und Größe ihres Gefühls am siegreichsten hervor; da wird sie wieder einfach und kindlich wie zu Anfang, indem sie freiwillig Schande und Tod trägt und sich dadurch selbst entsühnt. Hier erwacht zum erstenmal ihr Wille, um allen Bitten Fausts zu widerstehen, während sie vorher fast willenlos ist, nur im Fühlen und leidenschaftlichen Begehren die Stärke ihrer Natur offenbart. Gehorsam folgt sie dem Gebot der Mutter und im frommen Kinderglauben ängstet sie sich um das Seelenheil des Geliebten, als sie fühlt, daß er nicht die rechte Religion hat, die mit allen ihren Geboten für Gretchen unverbrüchliches Gesetz ist. Bis das heiße Liebesverlangen alles überwindet. Nachdem sie einmal den Schritt in das verbotene Land getan, dem

Geliebten heimliche Zusammenkünfte gewährt und ihre Seele hingegeben hat, erscheint ihr mit Recht die Hingabe ihres Leibes „fast nichts“, und sie kann in allem, was sie dazu trieb, auch nachher nichts Schlechtes entdecken. Aber vor der Welt fällt sie in tiefste Schmach, und aus der Seligkeit höchsten Glückes keimt eine Fülle schwerster Verbrechen auf: die Mutter schläft in die ewige Pein hinüber durch den Trank, den Gretchen ihr gereicht hat; der Bruder fällt von der Hand des Geliebten; sie selbst ermordet ihr Kind. Nun geht ihr Gegenwartsbewußtsein stellenweise in der Flut von Erinnerungen an höchste Seligkeit, Schuld und Verbrechen zugrunde; aber sie verfällt nicht dem Wahnsinn. Klar erkennt sie, was ihr allein noch Rettung und Sühne bringen kann: das freiwillige Erdulden des Todes von Henkershand.

In der Bilderreihe von der ersten Begegnung bis zur Domszene sehen wir Gretchen alle Stadien des Fühlens von der Heiterkeit des unberührten Kindes bis zur tiefsten Verzweiflung des reifen Weibes durchleben. Dabei bleibt ihr Wesen immer kindlich, insofern als ihr Bewußtsein und ihr Wille von der Liebe nicht geweckt, sondern eher in noch tieferen Schlummer versenkt werden. Deshalb ist jedes moralische Urteil über sie verboten, und wir empfinden die Schande, der sie anheimfällt, als harte Ungerechtigkeit, trotzdem unser Verstand sie unter der Herrschaft der bürgerlichen Moral als notwendige Folge anerkennen muß. Wir wünschten nur dem holden, unseligen Geschöpf ein wenig jener stolzen Unabhängigkeit von der öffentlichen Meinung, in der ihre stärkere Schwester, das Klärchen Egmonts, so siegesgewiß ihr Haupt emporhebt. Aber freilich regen sich solche Wünsche vergebens; denn Gretchen könnte in keinem Zuge anders sein, als sie ist. Ihr Wesen hat eine absolut geschlossene Einheit. Jeder Ton wirkt wie die Natur selbst. Ohne Bedenken darf man sie als die höchste Schöpfung Goethes bezeichnen, und bei keiner seiner Gestalten ist die Überzeugung so stark, daß sie unmittelbar und ausschließlich seiner innersten Kraft entsprungen ist.

Deshalb darf man hier auch nur sehr bedingt von Vorbildern und Einflüssen aus der Erfahrung reden. Man wird an Julias und Desdemonas Lieblichkeit, an Ophelias süßen Wahnsinn erinnert. Die reizvollen Mädchengestalten, die Goethes Jugend umkränzen, steigen vor unseren Augen auf: an ihrer Spitze das Frankfurter Gretchen, die Namensschwester, die auch innerlich und äußerlich

so viel Verwandtes zeigt, dann die muntere, etwas gefallsüchtige Leipzigerin Käthchen Schönkopf, die holde Lieblichkeit Friederikens, an der Goethe zum erstenmal schuldig geworden war, Lotte Buff in ihrer gesunden Klarheit und der liebevollen Fürsorge für Haus und Geschwister, Lilis Schönheit und Bravheit und Treue. Mag jede von ihnen einen Tropfen ihres Blutes für Gretchen hergegeben haben, der starke Lebensquell, aus dem ihr Sein entsprang, war doch nur die geniale Intuition des Dichters. Er schuf sie so, wie sie sein mußte, um höchstes Liebesglück und tiefstes Liebesleid erfahren zu können. Deshalb mußte sie unberührt im schützenden Umkreis der kleinen Stadt und des bescheidenen Bürgerhauses aufgewachsen sein; denn nur dann konnte die erste Leidenschaft mit ungebrochener Gewalt sie ganz befangen. Deshalb mußte der Geliebte sie verlassen, damit ihr die höchste Seligkeit des Weibes, das Glück des Gebärens, zum Fluche wurde. Aber nicht seine Untreue stürzt sie in Verzweiflung und Verbrechen, sondern die Moral ihrer Kaste, die dem Weibe die Schuld des treulosen Mannes zur unauslöschlichen Schmach werden läßt. Und so steht Gretchen zugleich als Vertreterin von tausend unglücklichen Wesen vor uns, die als Opfer ihrer Leidenschaft und der gefühllosen Gesetze auf dem Schafott fielen. Ihr Schicksal erhält dadurch eine typische Bedeutung, weil es in seinem ganzen Verlaufe aus dem allgemeinsten Menschlichen und aus den Bedingungen der deutschen bürgerlichen Gesellschaftsordnung entspringt. Nur beobachte man, wie Goethe dieses Typische, was in so vielen der besten Dichtungen der Zeit wiederkehrt, weit stärker als jeder andere zum Individuellen werden läßt, daß wir meinen, so könne nur eine, und gerade diese, geliebt und gelitten haben. Er erreicht diese Wirkung, indem er zu Anfang sie und ihre Umgebung mit einer so bestimmten Sicherheit bis ins kleinste zeichnet, daß der Phantasie des Lesers kein Raum zu selbsttätigem Ausformen bleibt, dann aber, als ihr Schicksal den typischen Verlauf nimmt, mit mildem Schleier das Furchtbare, Alltägliche verhüllt. Zugleich wird auf diese Weise das liebliche Bild von der Zerstörung des Unglücks und des Verbrechens bewahrt. Auch noch nachdem wir sie im Kerker erblickt haben, haftet in unserem Gedächtnis das liebliche, heitere, reine Gretchen.

Von den Menschen, die sie umgeben, treten nur zwei hervor: Frau Marthe Schwerdtlein, das unübertreffliche Muster der

beschränkten, männergierigen, kupplerischen, alten Bürgersfrau, und der biedere Landsknecht Valentin mit seinem stolzen Ehrgefühl, seiner grausamen Strenge gegen die gefallene Schwester. Weise läßt der Dichter die Mutter im Hintergrunde. Wir erfahren genug von ihr, um ihren kleinlichen Sinn, ihre enge Gebundenheit zu kennen und daraus zu entnehmen, daß sie den Glauben an die Unverbrüchlichkeit der Satzungen auch der Tochter eingeimpft und dadurch ihrer Seele den Mut zu freiem Flügelschlage genommen hat. Überflüssig ist es, hier näher auf die zahlreichen Nebenfiguren einzugehen, die namentlich der „Osterspaziergang" und die „Walpurgisnacht" vorführt. Jede von ihnen charakterisiert sich selbst so vollkommen, als es für den dramatischen Zweck nötig ist: die Spaziergänger nach Altersstufen und Ständen klar abgestuft, die Gesellschaft auf dem Blocksberg als gewaltiger Chor zu einem großartigen, höllisch-satirischen Ensemble zusammenklingend.

In der „Walpurgisnacht" kündigte sich schon die neue Manier Goethes an, von der die Charakterzeichnung im zweiten Teile bestimmt wird. Die Gesamtzwecke und -wirkungen überwiegen die Einzelzeichnung, die nur dann, oft mit sicherem Humor, charakteristisch gefärbt wird, wenn die Situation es verlangt. Im allgemeinen begnügt sich hier Goethe mit Umrißlinien, die nicht mehr geben, als gerade die Stellung der Figur in der Gruppe, der sie angehört, bedingt.

Vom Kaiser erfahren wir im ersten Akt, daß er gutmütig, leichtsinnig, vergnügungssüchtig ist; aber im vierten Akt zeigt es sich, daß seine unruhige Sucht nach leeren Zerstreuungen nur Ausfluß unbefriedigten Tatendrangs war. So erscheint er der Rettung, die ihm durch Fausts Hilfe gewährt wird, nicht unwürdig und läßt der Hoffnung Raum, daß er nach dem Bestehen so ernster Prüfungen zu einem ernsten Herrscher heranreifen wird. Seine obersten Beamten sind sämtlich beschränkt und ratlos, ausgenommen den Erzbischof-Kanzler, der schlau und wirksam die Macht und die Habsucht der Kirche vertritt.

Mit höchster Anmut sind die Gruppen des großen Maskenzugs vorgezeichnet. Sie müssen von der Darstellung, unterstützt durch Musik und Tanz, zu farbenreichen Gemälden im Stile der italienischen Renaissancekunst ergänzt werden. Die Hofdamen, die Mephistopheles umdrängen, sind wirksam nach Temperamenten und Altersstufen unter-

schieden; ebenso nachher das Ensemble der Hofgesellschaft, zumal die Gestalten des kritischen Architekten, des schmunzelnden Gelahrten und die eifersüchtigen Ritter und Fräulein in ihren kontrastierenden Äußerungen beim Erscheinen des Paris und der Helena.

Wie starker Eindruck gerade von den gefürchteten Allegorien des zweiten Teils ausgeht, empfindet der Leser, und noch mehr der Zuschauer, vor der Lieblichkeit des Knaben Wagenlenker und Euphorions, während Homunculus, die verrufenste Erscheinung des ganzen Faust, durch die heitere Altklugheit des Kleingesellen jedem, der ihn unmittelbar auf sich wirken läßt, behagliche Heiterkeit erweckt.

Selbst die zum Teil recht fremdartigen Dämonen der klassischen Walpurgisnacht sind so klar gezeichnet und mit so starker, zum Teil sehr grotesker Eigenart ausgestattet, daß ihre dramatische Lebenskraft keinem Zweifel unterliegt: die feierlichen Sphinxe, die lockenden Sirenen, die lüsternen Lamien, die großdenkende Manto, der brummige, renommistische Seismos, die urhäßlichen aber eitlen Phorkyaden, die beiden streitenden Philosophen: der weise Thales und der im Irrtum hartnäckige Anaxagoras, der kluge, mißmutige Nereus und der dummschlaue, neugierige Proteus, endlich die wundersamen Meeresgötter und -göttinnen des großen Seefestes. Wo ist in dieser üppigen Fülle der Gestalten ein leeres Allegorisieren, eine Darstellung abstrakter Begriffe ohne plastische Form und Farbe zu spüren? Nein, alles ist voll farbenfrohen Lebens, Bewährung höchster Bildnerkraft, die jeder, auch der flüchtigsten Erscheinung Seele und Individualität verleiht.

Weniger ist das Goethe im dritten Akt des zweiten Teils gelungen. Helena erhält neben der ruhigen Größe vergeistigter, hoheitsvoller Schönheit allzu viele Züge aus der griechischen Tradition, die in ihr die leicht verführbare weibliche Sinnlichkeit verkörperte. Der Chor der gefangenen Trojanerinnen wirkt trotz dem reichen Aufwand äußerlich charakterisierender Züge doch unklar, schattenhaft. Dagegen ist Mephistopheles-Phorkyas, mit boshafter Freude schreckend und unliebsam störend, vortrefflich gelungen. Der überwältigende Eindruck Helenas spiegelt sich einleuchtend in der Figur des Lynkeus, schattenhafter die Macht Fausts in dem großen Aufgebot seiner allzu flüchtig auf germanische Kraft hin charakterisierten Mannen.

Wie kriegerische Art in ihren hauptsächlichen Variationen typisch darzustellen ist, lehren die drei Gewaltigen: Raufebold, Habebald, Haltefest, keineswegs nur „allegorische Lumpe", sondern handfeste Landsknechte, ins Riesige gesteigert.

Der Anfang des fünften Aktes bringt noch zwei episodische Gestalten von besonderem Reiz, das gutmütige, schwatzhafte Paar Philemon und Baucis, die nur durch die antiken Bezeichnungen, ebenso wie später die komisch-grausigen Lemuren, zuerst etwas befremden. Schauerlich groß wirken die Erscheinungen der vier grauen Weiber, vor allem die tief erschütternde Sorge. Zum letzten Male schwelgt dann der groteske Humor Goethes in den mit der Phantasie eines Höllen-Breughel erfundenen Teufelsgestalten und der Schilderung ihrer Qualen unter der Berührung der himmlischen Rosen.

In den Schlußszenen eröffnet sich der Kreis der Vorstellungen, die von der katholischen Glaubensinbrunst geschaffen und mit leuchtender Glut durchstrahlt sind: die dem Irdischen abgewandten Anachoreten, die der Anbetung der heiligen Jungfrau ganz hingegebenen und zu ihr emporschwebenden Patres, die unschuldig-lieblichen seligen Knaben, die leicht verführbaren und deshalb der verzeihenden Liebe gewürdigten Büßerinnen, unter ihnen das verklärte Gretchen.

Wenn in dieser großen Zahl von Gestalten einzelne mehr personifizierte Begriffe als wirkliche, lebenskräftige Menschen darzustellen scheinen, so trifft dieser Vorwurf erstens nur ganz wenige und zweitens lediglich bei der Einzelbetrachtung. Sobald man diese auf den ersten Blick kalt und langweilig erscheinenden Figuren auf der Bühne, innerhalb des Handlungskreises, dem sie angehören, in der von Goethe gedachten Gruppierung und Beleuchtung erblickt, durchstrahlt sie Licht und Wärme.

Der theatralische Charakter des zweiten Teils offenbart sich auch darin, daß hier die Hilfe der Darstellung erfordert wird, um die schlummernden Lebenskräfte der Dichtung zu erwecken. Die Bühne hat gerade für den zweiten Teil höchst Wichtiges zu leisten; wo ihre Mitwirkung fehlt, muß der Leser sie durch seine eigene Phantasie mitschaffend zu ersetzen suchen, weil nur so der volle Genuß und das künstlerische Verständnis des zweiten Teils zu erlangen sind.

Bühnengeschichte.

Mit den letzten Worten ist bereits auf denjenigen Faktor für das Verständnis von Goethes „Faust“ hingewiesen worden, dessen Wichtigkeit immer mehr erkannt wird: auf die Bühnendarstellung. Die Versuche, das große Werk dem Theater zu gewinnen, umfassen einen Zeitraum von beinahe einem Jahrhundert, und der erste Teil ist durch sie auf der deutschen Bühne eingebürgert worden. Aber weder ist für ihn bisher eine allgemein anerkannte Einrichtung vorhanden, noch ist im einzelnen die Auffassung der Rollen und die Inszenierung zu einem Abschluß gekommen.

Die Ursache liegt darin, daß Goethe, wie schon erwähnt, bei der Abfassung des ersten Teils nicht die Absicht hatte, ein aufführbares Drama zu schreiben. Daraus entstanden Schwierigkeiten, die zunächst den „Faust“ als unaufführbar gelten ließen; wenigstens wagte sich die gewöhnliche Theaterroutine zwei Jahrzehnte lang nicht an ihn heran. Goethe selbst hat freilich schon zwei Jahre nach dem Erscheinen des ersten Teils, im November 1810, daran gedacht, auf dem von ihm geleiteten Weimarer Theater den „Faust“ zu geben, „wie er ist, insofern es nur einigermaßen möglich werden will.“ Er erbat dazu bereits von Zelter die nötige Musik. Zelter lehnte ab, und Goethe verschob daraufhin, wie er am 28. Februar 1811 dem Freunde schrieb, „das leichtsinnige Unternehmen“ auf ein Jahr. Im Oktober 1812 ließ er denn auch von seinem Schüler, dem Schauspieler Pius Alexander Wolff, ein Szenarium entwerfen, das die ganze Masse des ersten Teils (einschließlich der Prologe) in fünf Akte teilte. Aber dieser Plan war ohne Rücksicht auf das Bühnenmögliche entworfen, und konnte nur gegen die Aufführbarkeit sprechen. So blieb er denn liegen, und erst 1814 wurde Goethe durch den Besuch des Fürsten Radziwill, der seine musikalischen Kompositionen zum „Faust“ vortrug, wieder die entfernte Hoffnung erregt, das seltsame Stück auf das Theater zu bringen. Er schrieb für den Fürsten sogar einige neue nicht gerade gelungene Gesangstexte, die unsere Leser Bd. 1, S. 373 ff. abgedruckt finden. Die Einstudierung seines Melodramas „Proserpina“ brachte Goethe 1815 auf den Gedanken, aus den ersten beiden Monologen Fausts und der Erdgeist-Szene ein andres Melodrama zu gestalten, und er dichtete als Ersatz für die allzu

Wie kriegerische Art in ihren hauptsächlichen Variationen typisch darzustellen ist, lehren die drei Gewaltigen: Raufebold, Habebald, Haltefest, keineswegs nur „allegorische Lumpe", sondern handfeste Landsknechte, ins Riesige gesteigert.

Der Anfang des fünften Aktes bringt noch zwei episodische Gestalten von besonderem Reiz, das gutmütige, schwatzhafte Paar Philemon und Baucis, die nur durch die antiken Bezeichnungen, ebenso wie später die komisch-grausigen Lemuren, zuerst etwas befremden. Schauerlich groß wirken die Erscheinungen der vier grauen Weiber, vor allem die tief erschütternde Sorge. Zum letzten Male schwelgt dann der groteske Humor Goethes in den mit der Phantasie eines Höllen-Breughel erfundenen Teufelsgestalten und der Schilderung ihrer Qualen unter der Berührung der himmlischen Rosen.

In den Schlußszenen eröffnet sich der Kreis der Vorstellungen, die von der katholischen Glaubensinbrunst geschaffen und mit leuchtender Glut durchstrahlt sind: die dem Irdischen abgewandten Anachoreten, die der Anbetung der heiligen Jungfrau ganz hingegebenen und zu ihr emporschwebenden Patres, die unschuldig-lieblichen seligen Knaben, die leicht verführbaren und deshalb der verzeihenden Liebe gewürdigten Büßerinnen, unter ihnen das verklärte Gretchen.

Wenn in dieser großen Zahl von Gestalten einzelne mehr personifizierte Begriffe als wirkliche, lebenskräftige Menschen darzustellen scheinen, so trifft dieser Vorwurf erstens nur ganz wenige und zweitens lediglich bei der Einzelbetrachtung. Sobald man diese auf den ersten Blick kalt und langweilig erscheinenden Figuren auf der Bühne, innerhalb des Handlungskreises, dem sie angehören, in der von Goethe gedachten Gruppierung und Beleuchtung erblickt, durchstrahlt sie Licht und Wärme.

Der theatralische Charakter des zweiten Teils offenbart sich auch darin, daß hier die Hilfe der Darstellung erfordert wird, um die schlummernden Lebenskräfte der Dichtung zu erwecken. Die Bühne hat gerade für den zweiten Teil höchst Wichtiges zu leisten; wo ihre Mitwirkung fehlt, muß der Leser sie durch seine eigene Phantasie mitschaffend zu ersetzen suchen, weil nur so der volle Genuß und das künstlerische Verständnis des zweiten Teils zu erlangen sind.

Bühnengeschichte.

Mit den letzten Worten ist bereits auf denjenigen Faktor für das Verständnis von Goethes „Faust“ hingewiesen worden, dessen Wichtigkeit immer mehr erkannt wird: auf die Bühnendarstellung. Die Versuche, das große Werk dem Theater zu gewinnen, umfassen einen Zeitraum von beinahe einem Jahrhundert, und der erste Teil ist durch sie auf der deutschen Bühne eingebürgert worden. Aber weder ist für ihn bisher eine allgemein anerkannte Einrichtung vorhanden, noch ist im einzelnen die Auffassung der Rollen und die Inszenierung zu einem Abschluß gekommen.

Die Ursache liegt darin, daß Goethe, wie schon erwähnt, bei der Abfassung des ersten Teils nicht die Absicht hatte, ein aufführbares Drama zu schreiben. Daraus entstanden Schwierigkeiten, die zunächst den „Faust“ als unaufführbar gelten ließen; wenigstens wagte sich die gewöhnliche Theaterroutine zwei Jahrzehnte lang nicht an ihn heran. Goethe selbst hat freilich schon zwei Jahre nach dem Erscheinen des ersten Teils, im November 1810, daran gedacht, auf dem von ihm geleiteten Weimarer Theater den „Faust“ zu geben, „wie er ist, insofern es nur einigermaßen möglich werden will.“ Er erbat dazu bereits von Zelter die nötige Musik. Zelter lehnte ab, und Goethe verschob daraufhin, wie er am 28. Februar 1811 dem Freunde schrieb, „das leichtsinnige Unternehmen“ auf ein Jahr. Im Oktober 1812 ließ er denn auch von seinem Schüler, dem Schauspieler Pius Alexander Wolff, ein Szenarium entwerfen, das die ganze Masse des ersten Teils (einschließlich der Prologe) in fünf Akte teilte. Aber dieser Plan war ohne Rücksicht auf das Bühnenmögliche entworfen, und konnte nur gegen die Aufführbarkeit sprechen. So blieb er denn liegen, und erst 1814 wurde Goethe durch den Besuch des Fürsten Radziwill, der seine musikalischen Kompositionen zum „Faust“ vortrug, wieder die entfernte Hoffnung erregt, das seltsame Stück auf das Theater zu bringen. Er schrieb für den Fürsten sogar einige neue nicht gerade gelungene Gesangstexte, die unsere Leser Bd. 1, S. 373 ff. abgedruckt finden. Die Einstudierung seines Melodramas „Proserpina“ brachte Goethe 1815 auf den Gedanken, aus den ersten beiden Monologen Fausts und der Erdgeist-Szene ein andres Melodrama zu gestalten, und er dichtete als Ersatz für die allzu

ausgedehnte Betrachtung vor dem Erblicken der Phiole (Vers 630—685) zwölf neue Verse. Ausführlich berichtete er dem Grafen Brühl, dem Intendanten des Berliner Hoftheaters, im Mai 1815 über seine Absicht und schloß mit den Worten: „Vielleicht daß sich hieran auch einige andere Szenen schließen, und wer weiß, wohin es führen kann.“ Die letzte Andeutung kann wohl auf nichts anderes als eine vollständige Aufführung des ersten Teils deuten; aber damit hatte es noch gute Wege. Zwar faßte Goethe 1816 den Gedanken von neuem ernstlich ins Auge, verteilte schon die Rollen und hielt die erste Leseprobe ab. Doch scheiterte wiederum der Plan, zunächst wohl an der Weigerung des in Aussicht genommenen Komponisten Eberwein. Als Goethe dann am 12. April 1817 die Leitung des Weimarer Theaters niederlegte, schwand für ihn jeder äußere Anlaß, den etwa noch vorhandenen Gedanken einer Faustinszenierung ins Werk zu setzen.

Auch zwei Versuche anderer, einzelnes aus dem ersten Teil auf die Bühne zu bringen, blieben ohne weitere Folgen. Der erste war eine Privataufführung, die der Fürst Radziwill mit der Berliner Hofgesellschaft im Mai 1819 veranstaltete, und der Goethe lebhafte Teilnahme zuwandte. Sie wurde am 24. Mai 1820 wiederholt und brachte nun den ganzen ersten Teil. Den zweiten Versuch, der nur die Anfangsszenen im Studierzimmer umfaßte, unternahm das Breslauer Theater am 29. März 1820; aber hier kam es nicht einmal zu einer Wiederholung, geschweige denn zur Vervollständigung und Einbürgerung.

So blieb denn zunächst freier Raum für den „Faust“ August Klingemanns, des Braunschweiger Theaterdirektors, der seit 1815 das neuerweckte Interesse an dem Stoffe geschickt ausnutzte. Eine Aufführung dieses derben Effektstückes soll den Herzog Karl von Braunschweig veranlaßt haben, von Klingemann die Aufführung des Goethischen „Faust“ zu fordern. Klingemann soll sich darauf an Goethe gewandt haben, und dieser angeblich geantwortet haben: „Machen Sie mit meinem Faust, was Sie wollen.“ So gewiß wie diese Worte erfunden sind, hat auch Klingemann sein Unternehmen ohne jeden Beirat des Dichters ins Werk gesetzt. Am 19. Januar 1829 wurde in seiner Einrichtung der erste Teil des „Faust“ zum erstenmal auf einer öffentlichen Bühne dargestellt. Die Prologe fehlten, ebenso die Walpurgisnacht und die Szene am Rabenstein. Überhaupt waren alle „undarstellbaren, für die Imagination geschriebenen“ Szenen fortgelassen und auf die Gretchentragödie wurde das Hauptgewicht gelegt. Am 8. Juni 1829 folgte das Hoftheater in Hannover

dem Beispiel Braunschweigs, und bald darauf gab Goethes achtzigster Geburtstag den Anlaß, daß drei der bedeutendsten Theater dem Dichter durch die Aufführung des ersten Teils huldigten. In Dresden und Leipzig erschien am 27. und 28. August 1829 die Bearbeitung Ludwig Tiecks, die aber durch gewaltsame Striche und üble Änderungen aus religiöser und höfischer Vorsicht das Werk entstellte. In der Goethestadt Weimar war schon im vorhergehenden Winter von den Vertrauten des Meisters der Plan gefaßt worden, den „Faust" aufzuführen. Goethe gab seinen anfänglichen Widerspruch auf, las den Schauspielern den ersten Teil in seinem Hause vor und studierte besonders dem Darsteller des Mephistopheles, Laroche, die Rolle aufs genaueste ein, und so gelang die Vorstellung am 28. August 1829 über Erwarten.

Durch diese Erfolge wurde der erste Teil der deutschen Bühne gewonnen. Aber Unverständnis und Pietätlosigkeit entstellten allenthalben die große Dichtung zugunsten der äußeren theatralischen Wirkung. Bis zur „Hexenküche" wurde soviel als möglich gestrichen, um nur möglichst schnell zu der dankbareren Gretchentragödie zu gelangen, und die Virtuosen, die mit Vorliebe in den Rollen des Mephistopheles und Gretchens auftraten, beseitigten am liebsten alle Szenen, wo sie nicht glänzen durften. So blieb es, bis 1876 Otto Devrient zum erstenmal eine annähernd vollständige Inszenierung des ersten Teils lieferte, und seitdem haben eine Reihe anderer Bearbeiter (Müller, Werther, Wilbrandt, Possart, Löwenfeld) bald gekürzt an einem Abend, bald annähernd vollständig, auf zwei Vorstellungen verteilt, den ersten Teil dargeboten. Aber das Überwiegen des Gedankenhaften und der Mangel an theatralischen Elementen in den ersten, so weit ausgedehnten Partien läßt es als gewiß erscheinen, daß eine kürzende Redaktion hier das Bessere ist.

Seitdem die Erkenntnis durchgedrungen ist, daß die beiden Teile des „Faust" eine untrennbare Einheit bilden, haben sich die Versuche gemehrt, das Gesamtwerk der Bühne zu erobern. Lange Zeit hatte niemand auch nur die Aufführbarkeit des zweiten Teils für möglich gehalten, ausgenommen Eckermann, der durch Goethe selbst die Überzeugung gewonnen hatte, daß der zweite Teil im Gegensatz zum ersten für die Bühne bestimmt sei. Schon 1834 schuf er eine Einrichtung des ersten Aktes, die aber erst nach seinem Tode, am 24. Juni 1856, in Weimar unter dem Titel „Faust am Hofe des Kaisers" gegeben und ein einziges Mal wiederholt wurde. Ebenso vereinzelt blieb eine willkürliche Verbindung einiger Szenen

des zweiten Teils, die Karl Gutzkow in Dresden am hundertsten Geburtstage Goethes darbot, betitelt „Der Raub der Helena“.

Der erste, der den ganzen zweiten Teil auf die Bühne stellen wollte, war Eduard Wollheim da Fonseca. Seine Bearbeitung, die am 4. April 1854 in Hamburg gegeben wurde, enthielt von den 7498 Versen des zweiten Teils nur 1570, 88 Verse waren zum Teil sinnlos geändert und 169 schlechte neue eingefügt. Die Bühnen von Breslau, Frankfurt und Leipzig wiederholten das mißglückte Experiment, aber ohne dauernde Wirkung. Auch für den zweiten Teil hat erst Otto Devrient durch seine Inszenierung in Weimar am 7. Mai 1876 die Bahn gebrochen und trotz allen Mängeln seiner Arbeit den Beweis geliefert, daß die Dichtung keineswegs eine Zusammenhäufung unverständlicher Allegorien bedeutet, wie man früher allgemein glaubte. Dadurch haben dann die anderen oben genannten jüngsten Bearbeiter des ersten Teils, zu denen für den zweiten noch Buchholz, L'Arronge und Grube treten, den Mut gewonnen, die ganze Dichtung zu inszenieren. Sie erscheint jetzt als ein Festspiel nicht selten auf den deutschen Bühnen und erfüllt neben dem Genuß und der Erbauung, die sie dem Publikum gewährt, die Aufgabe, durch den Augenschein die Unteilbarkeit und die dichterische Größe des Gesamtwerkes zu erweisen. Besser als jeder Kommentar vermag eine verständnisvolle, das Wesentliche nach Gebühr hervorhebende Darstellung beim „Faust“, wie bei jeder dramatischen Dichtung, Genuß und Verständnis zu fördern. Nur fehlt uns noch diejenige Bearbeitung, in der die große und schwere Aufgabe genügend gelöst wäre. Wenn sie einmal vorhanden sein wird, dann wird die Größe und die leuchtende Schönheit, zumal des zweiten Teils, erst ganz enthüllt werden, und Goethes „Faust“ auch als Kunstwerk zur vollen Anerkennung gelangen. Nicht das Verständnis aller Einzelheiten ist dazu erforderlich; nur die leitenden Absichten des Dichters, das Wesen seiner Gestalten, der Aufbau und die Bedeutung der einzelnen Teile im Gefüge des Ganzen müssen erkannt und die sinnlichen Wirkungen der vorgeführten Bilder genossen werden. Die Beihilfe dazu kann für die große Masse nur die Bühne gewähren. Daß sie diese Aufgabe bis jetzt nur in unvollkommener Weise erfüllt, zeigt neben der Beschaffenheit der vorhandenen Inszenierungen auch die Zahl der Aufführungen; sie betrug auf allen deutschen Bühnen in den Jahren 1900—1905 für den ersten Teil 103, 110, 102, 88, 136, 173, für den zweiten Teil 30, 36, 15, 11, 10, 19.

Literatur.

Das nachfolgende Verzeichnis soll das Material und die Vorarbeiten zu eingehender Beschäftigung mit Goethes „Faust“ nachweisen. Es nennt deshalb nur solche Bücher und Aufsätze, die für diesen Zweck in erster Linie in Betracht kommen, und erstrebt weder Vollständigkeit noch einen historischen Überblick der Faustforschung.

Die Vorläufer der Faustsage.

1. Th. Zahn, Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage. Erlangen 1882.
2. Moriz Carriere, Calderons wunderthätiger Magus und Goethes Faust. Braunschweig 1876.

Der historische Faust.

3. Christianus Kircher, Disquisitio Historica prior de Fausto Praestigiatore. Wittenberg 1683 u. ö., deutsch auch in Scheibles „Kloster“, 5. Band, Stuttgart 1847, S. 451—482.
4. Historische Remarquen Ueber D. Johann Faustens ... Geführtes Leben. Zwickau (1722).
5. Carl Kiesewetter, Faust in der Geschichte und Tradition. Leipzig 1893.
6. Georg Witkowski, Der historische Faust (in der Deutschen Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Jahrgang 1896—1897, Seite 298—350).
7. Erich Schmidt, Faust und das sechzehnte Jahrhundert (in den Charakteristiken. Erster Band. Berlin 1886, S. 1—37.)
8. Erich Schmidt, Faust und Luther (in den Berichten der Berliner Akademie, Band 25, Berlin 1896, S. 567—591).
9. Albert Pick, Faust in Erfurt. Leipzig 1902.
10. Paulus Cassel, Die Symbolik des Blutes. Berlin 1882.

Faustsage und Faustbücher.

11. C. L. Stieglitz, Die Sage vom Doctor Faust (in Raumers historischem Taschenbuch, 5. Jahrgang. Leipzig 1834, S. 125—210).
12. Emil Sommer, Die Sage vom Faust (in Ersch und Grubers Encyclopädie, Bd. 42, Leipzig 1845, S. 93—118).
13. H. Düntzer, Die Sage vom Doctor Faust (in Scheibles „Kloster“, Band 5, Stuttgart 1847, S. 1 bis 260).
14. Ernest Faligan, Histoire de la légende de Faust. Paris 1888.
15. Max Osborn, Die Teufellitteratur des 18. Jahrhunderts. Berlin 1893.
16. Siegfried Nagel, Helena in der Faustsage (in Euphorion, Band 9, Wien 1902, S. 43—69).
17. Hermann Grimm, Die Ent-

siehung des Volksbuches vom Doctor Faust (in den „Fünfzehn Essais". Dritte Folge, Berlin 1882, Seite 192—219).
18. Wilhelm Mayer, Nürnberger Faustgeschichten. München 1895.
19. Historie D. Johannis Fausti des Zauberers, nach der Wolfenbütteler Handschrift hersg. von Gustav Milchsack. Wolfenbüttel 1897.
20. Julius Dumcke, Die deutschen Faustbücher. Leipzig 1892.
21. Das Spießsche Faustbuch (Frankfurt a. M. 1587). Neudruck hersg. von W. Braune, Halle 1880 (mit Bibliographie der Faustbücher von Friedrich Zarncke); Faksimiledruck hersg. von W. Scherer. Berlin 1884.
22. M. Schwengberg, Das Spießsche Faustbuch und seine Quelle. Berlin 1885.
23. G. Ellinger, Zu den Quellen des Faustbuchs von 1587 (in der Zeitschrift für vergl. Litteraturgeschichte. Neue Folge, Band 1, Berlin 1887, S. 156—181).
24. S. Szamatolski, Erich Schmidt u. a., Zu den Quellen des ältesten Faustbuchs (in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, Band 1, Weimar 1888, S. 161—195).
25. Ernst Kroker, Doctor Faust und Auerbachs Keller. Leipzig 1903.
26 Das gereimte Faustbuch (Tübingen 1588), abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 11, Stuttgart 1849, S. 1—216.
27. H. Logemann, The english Faust-book of 1592. Gand 1900.
28. Georg Rodolff Widmans Faustbuch (Titel siehe S. 36 f.), Neudruck in Scheibles „Kloster", 2. Band, Stuttgart 1846, S. 273 bis 804.
29. Das Pfitzersche Faustbuch (Nürnberg 1674); Neudruck, hersg. von Adalbert von Keller. Tübingen (Litt. Verein) 1880; abgekürzter Neudruck, hersg. von H. Düntzer, Stuttgart (Kollektion Spemann) o. J.
30. Das Faustbuch des Christlich Meynenden. Neudruck in Scheibles „Kloster", 2. Band. Stuttgart 1846, S. 76—104; von Siegfried Szamatolski, Leipzig 1892.
31. J. Görres, Die teutschen Volksbücher. Heidelberg 1807, S. 207—229.
32. Alexander Tille, Die Faustsplitter in der Litteratur des 16. bis 18. Jahrhunderts. Berlin 1900.
33. K. A. von Reichlin-Meldegg, Die deutschen Volksbücher von Faust und Wagner (in Scheibles „Kloster", Band 11, Stuttgart 1849, S. 217—1024).

Faustdichtungen vor Goethe.

34. Alexander Tille, Die deutschen Volkslieder vom Doctor Faust. Halle a. S. 1890.
35. Christopher Marlowe, Doctor Faustus, hersg. von H. Breymann. Heilbronn 1889.
36. Christopher Marlowe, Doktor Faustus. Aus dem Englischen übersetzt von Wilhelm Müller. Berlin 1818 u. ö., auch in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 1128.
37. Theodor Delius, Marlowes Faustus und seine Quelle. Göttingen 1882.
38. Wilhelm Creizenach, Ver-

such einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust. Halle 1878.

39. Das Berliner Puppenspiel, hersg. von Fr. Heinrich von der Hagen (in „Germania", Band 4, Berlin 1841, S. 211—234), abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 5, Stuttgart 1846, S. 729—739.

40. Das Geißelbrechtsche Puppenspiel, abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 5, Stuttgart 1847, S. 747—782.

41. Das Ulmer Puppenspiel, abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 5, Stuttgart 1847, S. 783—805.

42. Das Kölner Puppenspiel, abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 5, Stuttgart 1847, S. 805—817.

43. Das Straßburger Puppenspiel, abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 5, Stuttgart 1847, S. 853—883.

44. Zwei Augsburger Puppenspiele, abgedruckt in Scheibles „Kloster", Band 5, Stuttgart 1847, S. 818—852 und 884—922.

45. Das Bomeschkysche Puppenspiel, hersg. von Wilhelm Hamm Leipzig 1850.

46. Das Weimarer Puppenspiel, hersg. von Oskar Schade (im Weimarischen Jahrbuch, Band 5, Hannover 1856, S. 241—328).

47. Das Schwiegerlingsche Puppenspiel hersg. von Albert Bielschowsky (ein Bericht über die Königl. Gewerbeschule in Brieg 1881/82, S. 1—50).

48. Das niederösterreichische Puppenspiel (in den Deutschen Puppenspielen hersg. von Kralik und Winter. Wien 1885, S. 157 bis 194).

49. H. Lübke, Die Berliner Fassung des Puppenspiels vom Doctor Faust (in der Zeitschrift für deutsches Altertum, Neue Folge, Band 19, Berlin 1886, S. 105—171).

50. Ernst Kraus, Das böhmische Puppenspiel vom Doctor Faust. Breslau 1892.

51. Robert Petsch, Das fränkische Puppenspiel vom Doctor Faust (in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Berlin 1905, S. 245—260).

52. Alexander Tille, Das katholische Faustspiel, die Faustkomödienballade und das Zillerthaler Doctor-Faust-Spiel (in der Zeitschrift für Bücherfreunde, 10. Jahrgang, Leipzig 1906, S. 129—174).

53. Lessings Faust. Vgl. Lessings sämtliche Schriften, hersg. von Lachmann, dritte Auflage, besorgt von Franz Muncker. Dritter Band, Stuttgart 1887, S. 380 bis 390.

54. Erich Schmidt, Zur Vorgeschichte des Goetheschen Faust I. Lessings Faust (im Goethe-Jahrbuch, 2. Band, Frankfurt a. M. 1881, S. 65—86).

55. August Sauer, Das Phantom in Lessings Faust (in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, Band 1, Weimar 1888, S. 13 bis 27, 522).

56. Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner. Zweite Auflage. Jena 1879.

57. Heinrich Leopold Wagner, Die Kindermörderinn, Neudruck

hersg. von Erich Schmidt. Heilbronn 1883.

Goethes Faust. Allgemeines.

58. Eduard von Hartmann, Der Ideengehalt des Goetheschen Faust (in „Im neuen Reich". 1872, 2. Band, S. 445—456).
59. Wilhelm Scherer, Betrachtungen über Faust (in den Aufsätzen über Goethe, 2. Aufl., Berlin 1900, S. 291—324); Fauststudien (ebenda, S. 325—353).
60. Karl Köstlin, Goethes Faust, seine Kritiker und Ausleger. Tübingen 1880.
61. J. Landsberger, Das Buch Hiob und Goethes Faust. Darmstadt 1882.
62. G. Wentzel, Analecta Faustiana (im „Genethliacon Gottingense", Göttingen 1838, S. 145 bis 161).
63. Friedrich Strehlke, Wörterbuch zu Goethes Faust. Stuttgart 1892. Vergl., auch zur folgenden Schrift, Erich Schmidts Besprechung (im Anzeiger für deutsches Altertum, Band 20, S. 285—311).
64. Friedrich Strehlke, Paralipomena zu Goethes Faust. Stuttgart 1892.
65. Veit Valentin, Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. Berlin 1894.
66. Aus Victor Hehns Vorlesungen über Goethe, hersg. von Theodor Schiemann (im Goethe-Jahrbuch, 15. Band, Frankfurt a. M. 1894, S. 117—139; 16. Band, Frankfurt 1895, S. 107—126).
67. Paul Pochhammer, Dante im Faust. München 1899.
68. Erich Schmidt, Deutsche Reimstudien (in den Berichten der Berliner Akademie. 1900, S. 430—472).
69. E. A. Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901.
70. Max Morris, Swedenborg im Faust (in den Goethe-Studien, 2. Auflage, Berlin 1902, Band 1, S. 13—41).
71. Max Morris, Gemälde und Bildwerke im Faust (in den Goethe-Studien, 2. Aufl., Berlin 1902, Band 1, S. 114—152).
72. Max Morris, Die Faustparalipomena (in den Goethe-Studien, 2. Auflage, Berlin 1902, 1. Band, S. 153—232).
73. Carl Alt, Der Gedanke der Theodicee in Goethes Faust (in den Preußischen Jahrbüchern, Band 108, Berlin 1902, S. 112—124).
74. Erich Schmidt, Danteskes im „Faust" (im Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Band 107, S. 241—252).
75. Otto Harnack, Der Gang der Handlung in Goethes Faust. Darmstadt 1902.
76. Johannes Volkelt, Fausts Entwicklung vom Genießen zum Handeln in Goethes Dichtung (in den Neuen Jahrbüchern für klassisches Altertum usw., 11. Band, Leipzig 1903, S. 508—521).

Entstehungsgeschichte.

77. Otto Stiller, Goethes Entwürfe zum Faust. Berlin 1892.
78. August Fresenius, Goethe über die Conception des Faust (Goethe-Jahrbuch, 15. Bd., Frankfurt a. M. 1894, S. 251—256).

79. A. Wohlauer, Das erste Paralipomenon und der erste Entwurf zu Goethes Faust. Breslau 1899.
80. Otto Pniower, Goethes Faust. Zeugnisse und Excurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899.
81. Max Morris, Faustquellen (in den Goethe-Studien, 2. Auflage, Berlin 1902, Band 1, S. 97—113).
82. Hans Gerhard Gräf, Goethe über seine Dichtungen. 2. Teil, 2. Band, Frankfurt a. M. 1904, (verzeichnet alle Äußerungen Goethes über den Faust).

Urfaust und Fragment.

83. Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift hersg. von Erich Schmidt. 6. Abdruck. Weimar 1905.
84. J. Collin, Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt. Frankfurt a. M. 1896.
85. Johannes Niejahr, Kritische Untersuchungen zu Goethes Faust. I. Älteste Gestalt. II. Das Fragment (in Euphorion, Band 4, Wien 1897, S. 272—287, 489 bis 509).
86. Max Morris, Die Form des Urfaust (in den „Goethe-Studien", 2. Auflage, Berlin 1902, Band 1, S. 1—12).
87. Faust. Ein Fragment. Neudruck, hersg. von W. Holland, Freiburg 1882; von Bernhard Seuffert, Heilbronn 1882.
88. Ägid Raiz, Goethes Faustredaktion 1790 (in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, 3. Band, Weimar 1890, S. 323 bis 359).

Textausgabe mit allen Lesarten und Vorarbeiten Goethes.

89. Faust, hersg. von Erich Schmidt (Abdruck aus der Weimarer Goethe-Ausgabe). Weimar 1899, 3 Bände.

Ausgaben mit Erläuterungen.

90. Goethes Faust, hersg. von Moriz Carriere. Leipzig 1869.
91. Goethes Faust, hersg. von Gustav von Loeper. Zweite Bearbeitung. Berlin 1879.
92. Goethes Faust, hersg. von Karl Julius Schröer. Erster Teil, 4. Auflage, Leipzig 1898; 2. Teil, 3. Auflage, Leipzig 1896.
93. Goethes Faust, hersg. von H. Düntzer (in Kürschners deutscher National-Litteratur). Stuttgart 1882.
94. Goethes Faust. Edited by Calvin Thomas. Boston 1892—1897. 2 Bände.
95. Goethes Faust, hersg. von Otto Harnack (in der Goethe-Ausgabe des Bibliographischen Instituts, Leipzig 1902, Band 5.)
96. Goethes Faust, hersg. von Erich Schmidt (in der Cottaischen Jubiläumsausgabe, Band 13 und 14). Stuttgart 1904—1906.

Kommentare.

97. H. Düntzer, Goethes Faust. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig 1857. 2 Bände.
98. H. Düntzer, Erläuterungen zu Goethes Faust. 6. Aufl. Leipzig 1899.
99. Fr. Kreyßig, Vorlesungen

über Goethes Faust. 2. Aufl. hersg. von Franz Kern. Berlin 1890.

100. Bayard Taylor, Goethes Faust. Erläuterungen und Bemerkungen. Leipzig 1882.

101. Hjalmar Hjorth Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust. Leipzig o. J. (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 1521/2).

102. Friedrich Theodor Vischer, Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichtes. Stuttgart 1876.

103. Kuno Fischer, Goethes Faust. Über die Entstehung und Komposition des Gedichts. 4. Auflage, Heidelberg 1902. 4 Bände.

104. J. Minor, Goethes Faust. Erster Teil. Entstehungsgeschichte und Erklärung. Stuttgart 1900. 2 Bände.

105. Robert Petsch, Vorträge über Goethes Faust. Würzburg 1902.

Einzelnes zum ersten Teil.

106. Wilhelm Scherer, Herder im Faust; Der Faust in Prosa; Der erste Teil des Faust (in „Aus Goethes Frühzeit", Straßburg 1879).

107. Otto Pniower, Goethes Faust und das Hohe Lied (im Goethe-Jahrbuch, 13. Band, Frankfurt a. M. 1892, S. 181—197).

108. E. Mertens, Zur Catechisation (im Goethe-Jahrbuch, Band 9. Frankfurt a. M. 1888, S. 236 bis 238).

109. Paul Hoffmann, Das Floh-lied in Goethes Faust (in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, 2. Band, Weimar 1889, S. 160).

110. P. Graffunder, Der Erdgeist und Mephistopheles in Goethes Faust (in den Preußischen Jahrbüchern, 1891, 2. Band, S. 700 bis 725).

111. Franz Jostes, Die Einführung des Mephistopheles in Goethes Faust (im Euphorion, 3. Band, Wien 1896, S. 390—408, 739 bis 758).

112. Georg Witkowski, Der Erdgeist im Faust (im Goethe-Jahrbuch, 17. Band, Frankfurt a. M. 1896, S. 122—137).

113. Rudolf Hildebrand, Zu Fausts Glaubensbekenntnis (in den Beiträgen zum deutschen Unterricht, Leipzig 1897, S. 149—157).

114. Franz Saran, Die Einheit des ersten Faustmonologs (in der Zeitschrift für deutsche Philologie, Band 30, Halle 1898, S. 508 bis 548).

115. Johannes Niejahr, Die Osterscenen und die Vertragsscene in Goethes Faust (im Goethe-Jahrbuch, Band 20, Frankfurt a. M. 1899, S. 155—196).

116. Max Morris, Die geplante Disputationsscene im Faust (in den Goethe-Studien, 2. Aufl., Berlin 1902, Band 1, S. 42—53).

117. Max Morris, Die Walpurgisnacht (in den Goethe-Studien, 2. Auflage, Berlin 1902, Band 1, S. 54—96).

118. E. Landsberg und J. Kohler, Fausts Pakt mit Mephistopheles in juristischer Beleuchtung (im Goethe-Jahrbuch, Band 24, Frankfurt a. M. 1903, S. 113—131).

119. Georg Witkowski, Die Wal-

purgisnacht im ersten Teile von Goethes Faust, Leipzig 1894.

Einzelnes zum zweiten Teil.

120. Friedrich Theodor Vischer, Zum zweiten Teil von Goethes Faust (in den „Kritischen Gängen". Neue Folge, 3. Heft, Stuttg. 1861, S. 135—178).
121. G. Dehio, Alt-Italienische Gemälde als Quelle zum Faust (im Goethe-Jahrbuch, 7. Band, Frankfurt a. M. 1886, S. 251—266).
122. H. Düntzer, Die Entstehung der beiden ersten und der beiden letzten Akte des zweiten Teils des Faust (in „Zur Goetheforschung"; Stuttg. 1892, S. 246—379).
123. Friedrich Decker, Die griechische Helena in Mythos und Epos. Magdeburg 1894.
124. Johann Niejahr, Goethes Helena (im Euphorion, Bd. 1, Wien 1894, S. 81—109).
125. F. O. von Lippmann, Über einen naturwissenschaftlichen Aberglauben. Halle 1894.
126. A. Gerber, The evolution of the classical Walpurgis-Nacht and the scene in Hades (in Americana Germanica, Band 3, S. 1—26).
127. Veit Valentin, Die klassische Walpurgisnacht. Leipzig 1901.
128. Roman Woerner, Fausts Ende. Freiburg 1902.
129. W. Cohn-Antenorid, Die Quellen des Faustischen Papiergeldes (im Goethe-Jahrbuch, Band 24, Frankfurt a. M. 1903, S. 221—224).
130. E von Lippmann, Sagengeschichtliches zur Helena (im Goethe-Jahrbuch, Band 24, Frankfurt a. M. 1903, S. 217—219).
131. A. Wohlauer, Goethes Helenadichtung in ihrer Entwicklung. Breslau 1903.
132. Josef Collin, Die Mittel der dichterischen Darstellung im zweiten Teil von Goethes Faust (im Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts, Frankfurt a. M. 1905, S. 247—263).
133. Georg Witkowski, Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust. 2. Aufl. Leipzig 1906.

Einzelne Gestalten.

134. Franz Kern, Drei Charakterbilder aus Goethes Faust. Oldenburg 1882.
135. Wilhelm Scherer, Gretchen (in den Aufsätzen über Goethe, 2. Aufl.. Berlin 1900, S. 29—36).
136. H. Curto, Die Figur des Mephistopheles im Goetheschen Faust. Turin 1890.
137. W. H. Roscher, Ephialtes (in der Abhandlung der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaft, 20. Band, Leipzig 1900, S. 1—133).
138. F. Paulsen, Schopenhauer. Hamlet, Mephistopheles. Berlin 1900.
139. Max Morris, Mephistopheles (im Goethe-Jahrbuch, Band 22, Frankfurt a. M. 1901, S. 150 bis 191; Band 23, 1902, S. 139—176).
140. Julius Goebel, The Etymology of Mephistopheles (in den Transactions of the American Philological Association, Band 35, 1904, S. 148—156).

141. Julius Goebel, Homunculus (im Goethe-Jahrbuch, Band 21, Frankfurt a. M. 1900, S. 208 bis 223).

Bühnengeschichte.

142. W. Creizenach, Die Bühnengeschichte des Goetheschen Faust. Frankf. a. M. 1881.

143. Georg Witkowski, Goethes Faust auf dem deutschen Theater (in Bühne und Welt, Jahrgang 4, Berlin 1901, S. 1—14, 57—64, 91—102).

144. Goethes Faust. Zweiter Teil, für die Bühne bearbeitet von Wollheim. Leipzig 1874.

145. Franz Dingelstedt, Eine Faust-Trilogie. Berlin 1876.

146. Goethes Faust. Für die Aufführung als Mysterium in zwei Tagewerken eingerichtet von Otto Devrient. Karlsruhe 1877.

147. Goethes Faust. Zweiter Teil. Nach der Bearbeitung von Dr. Wollheim für die königl. sächsische Hofbühne eingerichtet von A. Marcks. Dresden 1880.

148. Goethes Faust. Zweiter Teil, für die Darstellung eingerichtet von Robert Buchholz. Hamburg 1881.

149. Fausts Tod. Für die Bühne eingerichtet von Adolph L'Arronge. Berlin 1889.

150. Goethes Faust. Für die Bühne in drei Abenden eingerichtet von Adolf Wilbrandt. Wien 1900.

151. Hans Gerhard Gräf, Goethes Anteil an der ersten Faust-Aufführung in Weimar. Weimar 1904.

152. Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Für die Bühne eingerichtet von Georg Witkowski. Leipzig (1906), Reclams Universal-Bibliothek Nr. 4811/2.

Bibliographie und Methodologisches.

153. Friedrich Theodor Vischer, Die Litteratur über Goethes Faust (in den „Kritischen Gängen", Band 2, Tübingen 1844, S. 49—215).

154. Karl Engel, Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884. Oldenburg 1885.

155. Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte, Leipzig und Berlin 1892—1606, (die Jahre 1890—1902), Faustlitteratur bearbeitet von Erich Schmidt, Georg Witkowski, Rich. Weißenfels.

156. Otto Heuer, Verzeichnis der Faust-Ausstellung im Goethe-Hause zu Frankfurt a. M. 1893.

157. Erich Schmidt, Aufgaben und Wege der Faustphilologie (in den Berichten der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in München 1891).

158. Kuno Fischer, Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust. Heidelberg 1889.

159. Ernest Lichtenberger, Le „Faust" de Goethe. Esquisse d'une méthode de critique impersonelle. Paris 1905.

160. Ernest Lichtenberger, Faust devant l'humanité (im Goethe-Jahrbuch, Band 26, Frankfurt a. M. 1905, S. 101—125).

Erläuterungen.

Die Erklärungen stützen sich zum großen Teil auf die frühere Faustliteratur, der sie für sehr vieles dankbar verpflichtet sind. Doch ist es nicht möglich, zu jeder einzelnen Stelle die Gewährsmänner zu nennen, weil dadurch allzuviel Raum in Anspruch genommen würde. Wo dies einmal ausnahmsweise geschieht, soll darauf hingewiesen werden, daß die Verantwortung für Inhalt oder Form dem betreffenden Vorgänger zufällt.

Zueignung.

(V. 1—32.)

Gedichtet am 24. Juni 1797, gedruckt 1808. Einen andern Entwurf siehe Bd. 1, S. 366. Zueignung entspricht dem lat. dedicatio, Widmung. Hier, wie vor Goethes Gedichten, richtet sie sich nicht an einen Gönner oder Freund, sondern an die Leser im allgemeinen. Sie soll ihnen das Verhältnis des Dichters zu dem Jugendwerke darlegen, das er jetzt als gereifter Mann vollendet. Die hier angewendete Form der Stanze dient Goethe seit den achtziger Jahren häufig zu Selbstbekenntnissen elegischer Färbung.

1 f. Die lange ihm entfremdeten, noch nicht zu voller Klarheit durch die poetische Ausführung gediehenen Gestalten der Dichtung (1), die ihm früher immer wieder entschwanden, will er diesmal bis zur Vollendung des Werkes festzuhalten suchen.

4. Wahn bedeutet hier eine unbestimmte Vorstellung, die von der Hoffnung, sie zu sicherer Klarheit zu steigern, begleitet ist, vgl. schwankende Gestalten 1.

6. Dunst und Nebel. Vgl. Goethe an Schiller 22. Juni 1797 (zwei Tage früher): „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht.“ Der Faust, diese „Symbol-, Ideen- und Nebelwelt“ (an Schiller 24. Juni 1797). Vgl. auch 6924.

10. liebe Schatten: Cornelia, Merck, Lenz, der Vater, das Fräulein von Klettenberg.

12. erste Lieb' und Freundschaft: Das Frankfurter Gretchen, Friederike, Lotte, Lili, die mephistophelischen älteren Freunde Behrisch, Herder, Merck, der Straßburger und Frankfurter Geniekreis, auch die Genossen der ersten Weimarer Jahre mit allen den in das Gedicht eingegangenen, an sie geknüpften Erinnerungen.

21. Leid. Die Lesart „Lied“ wird von Riemers Hand schon im Druckfehlerverzeichnis der ersten Ausgabe (Goethes Tagebuch 1809) als die richtige bezeichnet, dringt aber erst nach Goethes Tod, sicher gegen seinen

Willen, in die Drucke ein. Vgl. für den Gebrauch des Wortes Leid in demselben Sinne namentlich „Torquato Tasso“ V. 195f.: „Sein (des Dichters) reizend Leid, die sel'ge Schwermut lockt Ein jedes Ohr.“

22. Hinweis auf den von Goethe und Schiller so oft betonten Gegensatz ihrer Anschauungen zum literarischen Geschmack der Zeit. „Vielen gefallen ist schlimm.“

26. Vgl. die letzte Strophe des „Abschieds“ (Band 1, S. 365).

Vorspiel auf dem Theater.

(V. 33—242.)

Gedichtet 1797 oder 1798, unter dem Einfluß der theatralischen Erfahrungen, die am frühesten (1776) der Aufsatz „Aus Goethes Brieftasche“, am ausführlichsten der „Wilhelm Meister“ aussprach; gedruckt 1808. Die Forderungen der Bühne und des Publikums werden, wie an beiden früheren Stellen, auch hier als mit den Bedingungen reinen künstlerischen Schaffens unvereinbar abgelehnt. Die äußere Form nahm Goethe von dem Vorspiel zu Kalidasas „Sakontala“ her, die, von Georg Forster aus dem Englischen übersetzt, 1791 erschienen war und seine höchste Bewunderung erregt hatte. Dort dient der „Prolog“ dazu, um nach Segensworten eines Brahminen den Theaterdirektor im Gespräch mit einer Schauspielerin den Titel des aufzuführenden Stückes verkünden und mit schmeichelnden Worten um die Gunst der versammelten Zuschauer werben zu lassen. Auch Goethe nimmt an, daß die Zuschauer schon ungeduldig des Beginns der Aufführung harren (41f.). Wenn nun bei ihm der Direktor den Dichter auffordert, ihm das Stück, das heute aufgeführt werden soll, zu liefern (58), so zeigt sich darin schon, daß es sich nicht, wie bei Kalidasa, um ein zur Aufführung vor dem eigentlichen Drama bestimmtes Vorspiel, sondern um eine in die Form eines solchen gekleidete Vorrede an den Leser handelt. So kann denn auch das Gespräch ohne das erwartete Ergebnis bleiben; am Schlusse sprechen nur der Direktor und die lustige Person ihre Wünsche aus, während der Dichter seine anfängliche Ablehnung derselben nicht zurücknimmt. Doch mag wohl das Drama selbst beweisen, daß er sich, so weit es ihm möglich war, gefügt hat. Der Theaterdirektor vertritt für den Schluß des 18. Jahrhunderts, wo stehende Bühnen in Deutschland noch zu den Ausnahmen zählten, als Leiter einer herumziehenden Truppe den Typus des Unternehmers, dem es vor allem um seine Kasse zu tun ist, und der deshalb den schlechten Neigungen des Publikums unbedingt gehorcht. Im „Wilhelm Meister“ ist ein solcher theatralischer Geschäftsmann von Goethe unübertrefflich gezeichnet worden. Der Theaterdichter zählte zu dem ständigen Personal der besseren Truppen. Er hatte die aufzuführenden Stücke einzurichten, die Prologe und Epiloge zu verfassen und in der Regel auch jährlich der Truppe eine bestimmte Zahl eigner dramatischer Werke zu liefern. Eine solche Stellung war z. B. Lessing am

Hamburger Nationaltheater zugedacht, und nachher nahmen Michaelis und Klinger sie bei der Seylerschen Truppe ein. Die Form ist im allgemeinen der dem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung angenäherte spätere Knittelvers Goethes, meist mit fünf Hebungen; der Dichter spricht 59—74 in Stanzen.

35. in deutschen Landen, unter den in Deutschland herrschenden Anschauungen, nicht Heimkehr aus dem Auslande andeutend.

43. versöhnt, befriedigt.

46. Vgl. 116.

50. Bude. Daß die Wandertruppen in eigens für sie erbauten hölzernen Buden spielten, geschah zu Goethes Zeit nur noch in Ausnahmefällen, z. B. in Leipzig und anderwärts zur Zeit der Messen.

52. Gnadenpforte. Anspielung auf Matth. 7,13f.: „Gehet ein durch die enge Pforte ... Und die Pforte ist enge, und der Weg ist schmal, der zum Leben führt."

59—74. Das Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit und zum Publikum, das schon „Zueignung" und „Abschied" (vgl. namentlich die letzten Verse) berührt haben, wird hier, und später im zweiten Teil noch einmal (5689 ff.), erörtert.

66. erpflegen vgl. 486 eratmend, 479 erwühlen. Überall wird durch dies Präfix „er" dem Verbum eine verstärkte Bedeutung gegeben. Wo das, was unserm Herzen zum Segen wird, innerer Friede und künstlerisches Schaffen, von Liebe und Freundschaft gehegt und gepflegt, aufs reichste sich entfaltet.

69—74. Unabhängig vom künstlerischen Wert bestimmt der Moment des Erscheinens die Wirkung. Erst spät wird oft der wahre Wert, die künstlerische Vollendung einleuchtend sichtbar und anerkannt, und der schnelle Beifall, der nur dem äußerlichen Glänzenden zuteil wird, spricht gerade gegen die Dauer der Wirkung.

75. Der Schauspieler kennt nur die Gegenwart, denn „dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze". Vgl. Bd. 1, S. 366, Nr. 3.

77. Spaß nicht nur auf heitere Wirkungen der Schauspielkunst zielend, vgl. 84 „erschüttern".

79. Knabe, jeder Junggeselle, vgl. 832, 1844, 3019. Die letzte Stelle zumal zeigt den weiten Bereich des Wortes in Goethes Gebrauch.

82. Laune, Launenhaftigkeit, im Gegensatz zu sicherem, durch feste ästhetische Grundsätze bestimmtem Urteil.

85. brav, im Sinne von Goethes beliebter Phrase „brav und gut", für das, was sein Wohlgefallen erregt, also angenehm, gefällig. musterhaft, bei Goethe fast gleichbedeutend mit meisterhaft, Fähigkeiten eines Meisters bewährend, der alle Kunstmittel beherrscht.

86—88. Vgl. Bd. 1, S. 412, Nr. 68 und 70.

89. Ironie gegen die Dramen mit bunter äußerer Handlung. Vgl. dagegen Lessing im 17. Literaturbrief: „Daß wir in unsern Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken giebt."

96. Goethe an Schiller 6. Januar 1798: „Man soll nur seine Arbeiten so gut und so mannigfaltig machen als man kann, damit sich jeder etwas auslese und auf seine Weise daran Theil nehme."

99—104. Es handelt sich um die bis zum Eingreifen Richard Wagners ungestörte geübte Gewohnheit des Theaters, das Wirksame aus den Dichtungen rücksichtslos herauszuschneiden und dementsprechend solche Stücke am liebsten darzustellen, die womöglich nur aus „Stücken", d. h. aus locker oder gar nicht verbundenen Effektszenen bestehen. Vgl. die Verhandlungen über die Bühneneinrichtung des „Hamlet" im 4. Kap. des 5. Buches von „Wilhelm Meisters Lehrjahren": „Ich kenne das Abscheuliche dieser Manier (des willkürlichen und rücksichtslosen Streichens) nur zu wohl, die vielleicht noch auf keinem Theater der Welt stattgefunden hat. Aber wo ist auch eins so verwahrlost als das unsere? Zu dieser ekelhaften Verstümmelung zwingen uns die Autoren, und das Publikum erlaubt sie. Wie viel Stücke haben wir denn, die nicht über das Maß des Personals, der Dekorationen und der Theatermechanik, der Zeit, des Dialogs und der physischen Kräfte des Akteurs hinausschritten? und doch sollen wir spielen, und immer spielen, und immer neu spielen. Sollen wir uns dabei nicht unsers Vortheils bedienen, da wir mit zerstückelten Werken eben so viel ausrichten als mit ganzen? Setzt uns das Publikum doch selbst in den Vortheil! Wenig Deutsche, und vielleicht nur wenige Menschen aller neuern Nationen, haben Gefühl für ein ästhetisches Ganze; sie loben und tadeln nur stellenweise; sie entzücken sich nur stellenweise; und für wen ist das ein größeres Glück als für den Schauspieler, da das Theater immer nur ein gestoppeltes und gestückeltes Wesen bleibt."

106 f. Was die gemeinen praktischen Theaterleiter an den Dichterwerken unter dem Einfluß der äußeren Umstände sündigen, das wird vom Direktor zur allgemeinen Richtschnur, zum Gesetz des Handelns erhoben. Aus dem Schema „über den Dilettantism" unter „Theater": „In Frankreich weniger Pfuscherey beim Dilettantismus wegen ausgebildeter Sprache, Tanz und einer obligateren Theaterkunst", und „Vom Handwerck kann man sich zur Kunst erheben. Vom Pfuschen nie."

110. das beste Werkzeug, das am schnellsten, mühelosesten und sichersten wirkt.

116. Die tiefere Begründung für die Schädlichkeit des Journallesens, die Goethe mehrfach betont hat, steht Sprüche in Prosa Nr. 23: „Für das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage verthut und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämmtliche Tages-

zeiten!" „Die gefährliche Zerstreuung durch Tageslektüre" tadelt Goethe auch zu Müller am 9. März 1825.

119. Goethe an Kirms 14. Aug. 1798 über das Lauchstädter Theater: „wie gern sich die geputzten Leute drinne produzieren werden". Ovid, ars amandi I, 99: „Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae."

131. verwirren, betäuben, um das klare Bewußtsein bringen.

133. Die Geste des Dichters ist etwa ein verzweifelter Blick zum Himmel.

136. Das Menschenrecht besteht darin, eine höhere Harmonie, eine geistige Beziehung der Erscheinungen im All zu fühlen, während das Tier nur unverbundener Einzelwahrnehmungen fähig ist. Nähere Ausführung im folgenden.

138—157. Ähnliche Schilderungen des Dichterberufs gibt Goethe in „Wilhelm Meister" II, 2, im 15. Buch von „Dichtung und Wahrheit" (Weimarer Ausgabe 28, 213) und vor allem im Tasso I, 1:

Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben gibt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
Oft adelt er, was uns gemein erschien,
Und das Geschätzte wird vor ihm zu nichts.

Vgl. auch den Aufsatz „Nach Falconet und über Falconet": „Jeder Mensch hat mehrmal in seinem Leben die Gewalt dieser Zauberei gefühlt, die den Künstler allgegenwärtig faßt . . . Davon fühlt nun der Künstler nicht allein die Wirkungen, er dringt in die Ursachen hinein, die sie hervorbringen. Die Welt liegt vor ihm, möcht' ich sagen, wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffenen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er sie hervorbrachte und in denen sie besteht (140 f.)."

139. Wodurch weiß er alle sinnlichen Eindrücke (die Erscheinungen der vier Elemente) seinem höheren Zwecke dienstbar zu machen?

144—147. verdrießlich und rhythmisch sind die Gegensätze, auf die es ankommt: unerfreuliches Durcheinander unharmonischer Töne als Bild der chaotischen Erscheinungswelt und ebenmäßig geordnete Folge mit künstlerisch verteilten Höhe- und Tiefpunkten.

148. Sprüche in Prosa Nr. 752: „Es steht manches Schöne isoliert in der Welt; doch der Geist ist es, der Verknüpfungen zu entdecken und dadurch Kunstwerke hervorzubringen hat."

150—153. Das Erfüllen und Verbinden der Naturerscheinungen mit stimmungsmäßigen menschlichen Empfindungsarten. Vgl. „Nach Falconet und über Falconet": „Wer ist nicht einmal beim Eintritt in einen heiligen Wald von Schauer überfallen worden? Wen hat die umfangende Nacht nicht

mit einem unheimlichen Grausen geschüttelt? Wem hat nicht in Gegenwart seines Mädchens die ganze Welt golden geschienen? Wer fühlte nicht an ihrem Arme Himmel und Erde in wonnevollsten Harmonien zusammenfließen?"

154. die unbedeutend grünen Blätter, der Lorbeer, der Ruhm, der durch das Lied des Dichters dem Helden zuteil wird.

156. sichert den Olymp, gewährt die Sicherheit der Unsterblichkeit, des Aufsteigens zum Olymp (Herkules). vereinet Götter, schafft eine Vereinigung höchster Begriffe in der anschaulichen Gestalt des Götterolymps. Die Dichtung nicht als Schöpferin, aber als Erhalterin und Ausgestalterin der Mythologie.

158—165. Das dichterische Schaffen mit einem erlebten, nicht etwa erfundenen Roman (165) verglichen, indem hier wie dort die Anwendung bestimmter Grundsätze (sich „mit warmen Jugendtrieben nach einem Plane zu verlieben" 1799 f.) für falsch erklärt wird. So soll auch der Dichter nur, ohne an die Ansichten des Direktors oder an seine eigene hohe Anschauung vom Wesen der Kunst zu denken, dem unbewußten Schaffenstriebe freien Lauf lassen. Die realistische Wiedergabe der Wirklichkeit, des Erlebten, ist auf diese Weise ohne weiteres gegeben, und sie gerade wünscht alle Welt.

170. Klarheit. Böttiger, „Literarische Zustände und Zeitgenossen," unter dem 15. Juli 1798: „Klarheit ist jetzt das Lieblingswort Goethes."

173. auferbaut. Vgl. Gott, Gemüt und Welt: „Wer Gott vertraut, Ist schon auferbaut"; Maskenzug 18. Dez. 1818, wo das Epos spricht: „Dem Allergrößten war ich stets vertraut. Wenn andre staunen, wenn verwirrt sie beben, da fühl' ich mich von Grund aus auferbaut." Die Bedeutung an beiden Stellen entspricht, ebenso wie in unserm Verse, dem Begriffe von kräftigen, durch geistige Mittel stärken. Anders dagegen 10916.

184—213. Elegischer Rückblick auf die entschwundene Jugend und ihr unmittelbares, inneres Schaffen, wie in der „Zueignung". Das Fühlen ist ruhiger geworden, die Reflexion überwiegt, und damit ist die störende Selbstkritik (die spezifisch künstlerische Spielart der „Sorge") zum Hemmnis freien und leichten Empfangens und Hervorbringens geworden. Die lustige Person erklärt dagegen, daß die Jugend nur physisch dem Alter überlegen sei, daß die wahre Kindlichkeit (Naivität), die Unbefangenheit dem Alter, ebenso zu eigen sei, ja dort noch reiner hervortrete als in der von Zweifel und Verneinung häufig befangenen Jugend.

209. mit holdem Irren, anmutig romantisch, mit freier Willkür spielend, den Stoff nur als Gelegenheit zu subjektiven Ergüssen und zum Aussprechen von Erfahrungs- und Weisheitssätzen betrachtend, worin also zugleich ein Abirren vom Ziele des Kunstwerks wie Irrtümer im einzelnen gemeint sind, die aber beide durch die erworbene Meisterschaft der Form alles Peinlichen beraubt werden.

214—221. Der Direktor beruft sich, ohne es direkt auszusprechen,

auf die Verpflichtung des Dichters, ihm aufführbare Stücke zu liefern, und fordert ihn auf, das mit Hilfe seiner Willenskraft zu erzwingen, wie Goethe es in der Zeit, wo das Vorspiel gedichtet wurde, oft genug selbst als möglich erprobte. Vgl. Schiller an Goethe 17. Mai 1799: „Herzlich gratulire ich zu den Progressen in der Achilleis, die doppelt wünschenswürdig sind, da Sie dabei zugleich die Erfahrung machten, wie viel Sie durch Ihren Vorsatz über Ihre Stimmung vermögen."

223. stark Getränke, biblisch mehrfach, z. B. Richter 13,7 und 14, aber nicht in dem hier angewendeten, übertragenen Sinne: derbe Wirkungen für Auge, Ohr und leidenschaftliche Erregung.

225. Sebastian Franck, Sprichwörter (1551): „Was heut nit geschicht, geschicht morgen vil weniger."

227—230. Nur auf den Entschluß zur Ausführung kommt es an. Nach „muß" bis zur Ausgabe letzter Hand ein Absatz, der den Schluß der prinzipiellen Erörterung andeutete.

231 f. Gemeint ist die Buntscheckigkeit des Spielplans und die Anwendung aller Mittel, die irgend auf ein schaubegieriges, rohes Publikum wirken können.

234. Prospekte, die Hintergründe der Dekorationen, die bei dem früher üblichen offnen Szenenwechsel allein oder hauptsächlich die Illusion des vorgestellten Raumes bewirkten.

235—238. Das groß' und kleine Himmelslicht (1. Mose 1, 16), Sonne und Mond zu Bühneneffekten damals schon gern verwendet, auch im „Faust" selbst viele Sonnenauf- und -untergänge, der Mond in der ersten Faustszene und in den beiden Walpurgisnächten als wichtiges Requisit, Sternenschein in der Valentinszene und vor Fausts Tod, Wasser in der ersten Szene des zweiten Teils, Feuer mannigfach als das Element Mephistos und bei dem großen Saalbrand des ersten Akts des zweiten Teils, Tier und Vögel: der Pudel, die Meerkatzen, die Halb- und Ganztiere der klassischen Walpurgisnacht. Vögel kommen im „Faust" nur in der ersten Walpurgisnacht vor, doch bedenke man die wichtige Rolle, die sie in der „Zauberflöte" spielen, deren reicher Apparat hier überhaupt offenbar vorschwebt und dem Dichter zur Verfügung gestellt wird.

239. Das enge Bretterhaus entspricht der Bude, oben 50.

242. Weder der Gang des alten Puppenspiels, noch der Goetheschen Handlung, sondern Bezeichnung der drei Reiche, die der Bühnendarstellung im allgemeinen offen stehen, und die auch im „Faust", wenigstens in ihren Vertretern, erscheinen. In der endgültigen Fassung tut sich gegen den Schluß freilich der Höllenrachen auf (vor 11 644), aber wir betreten nicht die Hölle, wie es Goethe, als er das Vorspiel dichtete, beabsichtigte. Siehe Bd. 1, S. 379, Nr. 19 und die Erläuterung zum letzten Satze dieser Skizze. Was unser Vers für das ganze Drama bedeutet, sagte Goethe zu Eckermann am 6. Mai 1827:

„Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung.“

Prolog im Himmel.

(V. 243—353.)

Gedichtet erst nach 1800, gedruckt 1808. Schon einige der alten Faustspiele besitzen ein Vorspiel, in dem heidnische Gottheiten der Unterwelt ihre Sendboten ausschicken, um die Menschen zu verführen und zu schädigen. Ebenso zeichnete auch Lessing in der Einleitung seines „Faust“ die Aussendung der Höllengeister. Die Absicht, das vorgeführte Schicksal als ein transzendental bedingtes erscheinen zu lassen, teilt Goethes „Prolog“ mit diesen Vorgängern; aber bei ihm erscheint neben dem bösen Prinzip das gute, neben dem Teufel auch Gott mit den Seinen, um die folgende Handlung als eine Abspiegelung des ewigen Kampfes der beiden großen Weltmächte darzustellen. Siehe dazu oben S. 95 f. und 109 f. Der Schluß des zweiten Teils bildet das entsprechende Gegenstück des Prologs. Seine dramatische Grundidee stammt aus dem Buch Hiob. Goethe zu Eckermann 18. Januar 1825: „Hat daher auch die Exposition meines ‚Faust‘ mit der des Hiob einige Ähnlichkeit, so ist das wiederum ganz recht, und ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln.“ Hiob 1, 6—12: „Es begab sich aber auf einen Tag, da die Kinder Gottes (vgl. 344) kamen und vor den Herrn traten (bei Goethe naht der Herr seinen Heerscharen), kam der Satan auch unter ihnen. Der Herr aber sprach zu dem Satan: Wo kommst du her? Satan antwortete dem Herrn und sprach: Ich habe das Land umher durchzogen. Der Herr sprach zu dem Satan: Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob (vgl. 299)? Denn es ist seines Gleichen nicht im Lande, schlecht und recht, gottesfürchtig und meidet das Böse. Satan antwortete dem Herrn und sprach: Meinest du, daß Hiob umsonst Gott fürchtet? Hast du doch ihn, sein Haus und Alles, was er hat, ringsumher verwahret. Du hast das Werk seiner Hände gesegnet, und sein Gut hat sich ausgebreitet im Lande. Aber recke deine Hand aus, und taste an Alles, was er hat; was gilts (vgl. 312), er wird dich ins Angesicht segnen? Der Herr sprach zum Satan: Siehe, Alles, was er hat, sei in deiner Hand; ohne allein an ihn selbst lege deine Hand nicht (vgl. 315 f.). Da ging der Satan aus von dem Herrn.“ Auch das Buch Hiob stellt, wie der Faust, das Verhältnis des Bösen zur göttlichen Weltordnung dar. Daß das menschliche Leiden nicht nur als Sühne, sondern als von Gott verordnete Prüfung zur Erringung des Heils bestimmt sei, lehren beide Dichtungen.

Der Herr erscheint, wie ein deutscher König nach mittelalterlicher Vorstellung, um eine Heerschau über die Vasallen zu halten. Er sitzt auf dem Throne, umgeben von den himmlischen Heerscharen (griechisch *στρατιά* Lucas 2,13, siehe oben S. 13), die von den Erzengeln angeführt werden. Diese, die hier nur als Dreizahl angenommen werden („die“ drei Erzengel), treten vor, um

den Herrn zu preisen. In diesem Augenblick öffnet sich der Himmel (vgl. 349 „Der Himmel schließt sich"), von dort blicken die Erzengel auf das Planetensystem hinab und schildern in ihren Gesängen, was sie mit überirdischem Vermögen dort sehen und vernehmen.

243 f. Balthasar Bekkers „bezauberte Welt" (Amsterdam 1693), die Goethe 1800—1801 las: „Alle Sternen und Himmels-Kräyse haben Seele, Erkäntnüß, Verstand, Leben und Währung; und kennen den, durch dessen Wort die Welt gemacht ist. Ein jegliches derselben rühmet und verherrlichet seinen Schöpffer nach jedes Würde und Fürtrefflichkeit, wie die Engel thun." I, 98: „Die Morgensterne, die mit einander fröhlich singen." Irreführend sind Hinweise auf die altgermanische Vorstellung, daß man beim Sonnenaufgang einen Klang vernehme (Tacitus, Germania, Kap. 45, von Goethe 4666 ff. verwendet), auf die (unhörbare) Pythagoreische Sphärenharmonie, auf Goethes Ossian-Übersetzung „Wo aufsteigt tönend die Sonne". Dagegen kann die nach Milton, Paradise lost V, 620 ff. gedichtete Schilderung des dem Herrn lobsingenden Himmels in Klopstocks Messias I, 231 ff. eingewirkt haben. Doch gehen alle diese Schilderungen zurück auf Hiob 38, 7: „Da mich die Morgensterne mit einander lobeten, und jauchzeten alle Kinder Gottes."

248. Nach Bekker (a. a. O.) gibt es zehn Ordnungen der Engel. „Alle diese lebendige Wesenheiten kennen den Schöpfer mit einer sehr fürtrefflichen Wissenschaft, ein jeder nach Erforderung seiner Ordnung, nicht nach Erforderung seiner Fürtrefflichkeit, daher kann der erste (oberste) Grad die Wahrheit des Schöpffers so nicht begreiffen, wie er in ihm selber ist, weil sein Verstand allzu enge ist, ihn zu erreichen." Wenn = wenn auch, obgleich; ebenso 268 „da".

265. Boten, wörtliche Übersetzung vom griech. *ἄγγελοι.*

265 f. Die ruhige Stetigkeit des Naturlaufs ist der höheren Erkenntnis deutlicheres Zeichen der Allmacht als die großen, erschütternden Unterbrechungen durch Sturm und Gewitter. Vgl. 1. Könige 19, 12 f., wo der Herr dem Elias nicht im Erdbeben und nicht im Feuer, sondern in einem stillen, sanften Sausen erscheint.

271. Mephistopheles. Die Erklärung des Namens hat von der ursprünglichsten Form „Mephostophiles" auszugehen; aber sie gelangt hier zu keinem irgendwie annehmbaren Ergebnis (Hagemann: *μηφωτοφίλης*, der das Licht nicht liebt; Rudolf: *μηφαυστοφίλης*, der den Faust nicht liebt). Wegen der späten und offenbar ganz unwillkürlichen Umbildung (Mephostophilis in England, Mephistophiles auf einem Theaterzettel von 1738, Mephistopheles endlich eingebürgert durch das Faustbuch des Christlich Meynenden) können die Deutungen der von Goethe gebrauchten Form des Namens nichts besagen; sie sind am bequemsten zu übersehen in der Schrift von Roscher Literatur Nr. 135. Über das Auftreten des Teufels im Himmel, von dem das Buch Hiob berichtet, hat sich schon Bekker, a. a. O. Gedanken gemacht;

„Daß er (der Teufel) der Verkläger unserer Brüder heisset (vgl. 294), der sie lange Zeit Tag und Nacht für unsern Gott verklaget hat, ist augenscheinlich Vorbildungs-Weise (symbolisch) gesagt. Denn was ist das, für Gott? Ist das nicht zu sagen für seinem Thron? Und ist er nicht in dem Himmel? Wie kömt der Teuffel in den Himmel, nachdem er in die Hölle verstossen ist: so man diese Dinge eigentlicher Weise will verstehen?"

Mephistopheles ist der einzige Vertreter des bösen Prinzips, der hier im Himmel auftritt; aber aus den Worten des Herrn 337—339 geht bestimmt hervor, daß er zu einer großen Schar gleichartiger, verneinender Geister gehört. Er ist aber nicht, wie in der Faustsage, ein dienender Geist, sondern er handelt ganz selbständig, ohne je nach einer übergeordneten Instanz zu fragen und kann die ganze Hölle zu seinem Beistand aufbieten, wie namentlich der Schluß zeigt. Die Hexe redet ihn als Junker Satan an, in der Walpurgisnacht erscheint er als der Herr vom Haus (wie wäre das aber bei Ausführung der Satansszene geworden?), und er erscheint an dieser und andern Stellen als der alte, eine Teufel. Andrerseits nimmt er im Kreise seiner Genossen keine hohe Stellung ein (1335 f., 1641). Offenbar kreuzen sich in ihm verschiedene Intentionen, von denen keine klar durchgeführt ist, aber die des selbständigen, wenn auch untergeordneten Höllengeistes überwiegt. Vergl. S. 165 ff.

Der Inhalt des Verses setzt voraus, daß der Herr sich gewöhnlich in unzugänglicher Höhe aufhält und nur von Zeit zu Zeit zu den Gefilden seiner dienstbaren Geister niedersteigt.

273. Erklärung dafür 337 ff.

274. Gesinde in der früheren, edleren Bedeutung: Hofstaat, Gefolgschaft des Fürsten.

277. Pathos ist nur bei ernster, großer Gesinnung glaubhaft, sonst klingt es geschraubt und unfreiwillig oder absichtlich komisch.

279 f. Die Domäne, die Gott dem Teufel für sein Wirken angewiesen hat, ist ausschließlich die Menschheit.

284—292. Mephistopheles ist der reine Verstand, ohne jede Fähigkeit, vernunftmäßig die überirdische Welt, deren Existenz er real auffaßt, zu verstehen. Infolgedessen ist ihm auch die menschliche Vernunft, der Schein (schwache Abglanz) der himmlischen, nur ein überflüssiges und schädliches Geschenk, durch das Gott die Menschen verleitet, unverständiger („tierischer") als das Tier zu sein und nach Mephistos Ansicht wertlose Dinge (Quark) ergründen zu wollen. Er sucht mit Hilfe der Vernunft höher zu fliegen und zu springen, als seine Kräfte ihn tragen, und stürzt dann ins Gras nieder, wird dadurch aber nicht entmutigt und beginnt sein Treiben von neuem.

298. Sogar ich selbst mag usw.

299. Faust heißt der Knecht Gottes nicht nur in seiner Eigenschaft als Mensch, sondern weil er mit seinem Streben Gott dient, die auf Erden gesetzte Aufgabe in besonders energischer Weise erfüllt.

303—305. Faust fühlt, daß alles, was er im unendlichen Raum

vor sich schweben sieht, unbeschränkte Erkenntnis (die schönsten Sterne des Himmels) und höchster Genuß ihm unerreichbar sind, und doch kann er auf das Verlangen nach beiden nicht verzichten. Vgl. 1112—1117.

308 f. Das „jetzt" ist das ganze irdische Dasein, das notwendig, nur verworren (unklar) den Willen des Herrn erfüllen kann, da ihm die Klarheit fehlt, in die Faust bald, nach dem Tode, geführt werden soll, wenn er sich nur immer strebend bemüht.

312. Über die Wette siehe oben S. 95, 109 f.

317—322. Goethe, Vier Jahreszeiten, Herbst Nr. 52: „Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfniß Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan." Da das Streben, wie oben (S. 140 f.) auseinandergesetzt wurde, die dem Menschen für sein ganzes Erdenleben gestellte Aufgabe bildet, so besagt der Vers zugleich, daß der Irrtum der Begleiter alles menschlichen Tuns und mit ihm unlösbar verbunden ist. Verzichtet der Mensch aber auf das Streben, so ist dies der schwerste Irrtum, der einzige unverzeihliche, in den er nach der Ansicht Goethes (und des Herrn) verfallen kann. Damit ist zugleich die Erläuterung für Mephistos Antwort gegeben. Er dankt dem Herrn dafür („Da"), daß er ihm Faust, der als Mensch ohnehin seinen Angriffen ausgesetzt ist, für dessen Lebenszeit anheimgibt. Denn nur an den Lebenden, auf die er als Verführer einwirken kann, liegt ihm. Um die Toten kümmert er sich nicht; sie kann er nicht mehr gewinnen, ihr Schicksal jenseits des Grabes ist durch ihren Erdenwandel ein für allemal bestimmt. Je kräftiger, gesünder ein Mensch ist, um so mehr lockt es den Bösen, ihn vom rechten Wege abzulenken. Dann spielt er mit ihm, wie die Katze mit der Maus, die, wie er, nur lebende Beute liebt. Der Vergleich des Seelenfangs mit der die Maus haschenden Katze auch 11624. Somit enthalten die Verse die zeitliche Begrenzung der Wette durch Fausts Lebensdauer.

323. es sei dir überlassen, welche Mittel du anwenden willst.

325. erfassen, sein Wesen begreifen, was die Vorbedingung für die richtige Wahl der Mittel ist, um ihn herniederzuziehen, was eben dem Verstande Mephistos nicht möglich wird. Darin liegt von vornherein die Gewähr für den Sieg des Herrn.

328 f. Vgl. „Künstlers Apotheose": „So wirkt mit Macht der edle Mann Jahrhunderte auf Seinesgleichen; Denn was ein guter Mensch erreichen kann, Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen." Der rechte Weg, dessen Ziel jenseits des Grabes, in der Unendlichkeit nur dunkel geahnt wird, wird mit sicherem Instinkt verfolgt und immer nach jedem Abirren wiedergefunden, so lange der Mensch gut, d. h. strebend, bejahend ist. Mephisto erkennt (330) diesen ursprünglichen Instinkt als vorhanden an, leugnet aber, daß er sich auf die Dauer bewährt, weil er immer wieder die Menschen der Verneinung anheimfallen sieht.

334 f. 1. Mose 3,14: „Auf deinem Bauche sollst du gehen, und Erde essen dein Leben lang." Die Schlange, das listigste von allen Tieren,

die erste Verführerin der Menschen, ist in ihrem Wesen dem Teufel nahe verwandt.

336. auch da, bei deinem Triumph, darfst du dein Wesen, ebenso wie vorher, ganz offen, ohne von mir gehindert oder gestraft zu werden, zeigen. Diese Bedeutung der Stelle wird durch die früheren Fassungen der Handschrift, „auch künftig“ und „alsdann nur“, bestätigt.

337. deinesgleichen, die Gesamtheit derjenigen bösen Geister, die zur Beförderung der Zwecke Gottes bei den Menschen bestimmt sind. Die Begründung gibt 340—343.

339. Der Schalk. „Die guten Weiber“: „Freilich bedeutet das Wort Schalk im gewöhnlichen Sinne eine Person, die mit Heiterkeit und Schadenfreude jemand einen Possen spielt.“

340—343. Die Rechtfertigung dafür, daß Gott seinem Knecht den Versucher beigibt. Daß er als Teufel schaffen muß, gesteht er selbst 1335 f. zu.

344. Ursprünglich „als ächte Gottersöhne“. Bekker, Bezauberte Welt I, 60 übersetzt die hebr. Bezeichnung der Engel Bene Elohim mit „Götters-Söhne“.

346 f. Sprüche in Prosa Nr. 896: „Die Vernunft ist auf das Werdende, der Verstand auf das Gewordene angewiesen.“ Gott, hier als höchste Vernunft mit dem Werdenden identisch, vereinigt die Engel, die unmittelbare Emanationen seines Wesens sind, zu einer liebenden Gemeinde.

348 f. Die Erscheinungen, die für den Verstand nur als schwankende, sich verändernde und vergehende vorhanden sind, werden für die höhere Erkenntnis der Engel zu unveränderlichen und zeitlich unbegrenzten Ideen („Gedanken“). Der Gegensatz von Verstand und Vernunft, die in dem Stoffe auf Tod und Leben miteinander ringen müssen (Schiller an Goethe 26. Juni 1797), klingt deutlich an.

Vor 350. Die Musterung der himmlischen Heerscharen ist beendet, die Erzengel gehen wieder ins Weltall hinaus, um ihre von Gott aufgetragenen Missionen zu erfüllen.

350. Den Alten, wie behaglich-respektvoll der oberste Vorgesetzte, der Schuldirektor, der Fabrikherr von den Untergebnen, wenn sie unter sich sind, „der Alte“ genannt wird. Die Bezeichnung Gottes mit demselben Ausdruck Daniel 7, 9—22 hat einen ganz andern, mystisch gewaltigen Sinn.

353. menschlich, human, milde. Ein „großer Herr“ hat das Recht und die Gewohnheit, Untergebene streng zu behandeln, und zumal die niedrigsten unter ihnen, im Himmel die Teufel oder den Teufel. In der Einzahl zeigt sich zum erstenmal der durch die ganze Dichtung gehende Widerspruch in der Auffassung des Mephistopheles (siehe oben S. 166 ff.).

Der Tragödie erster Teil.

Daß der „Faust“ trotz der Zweiteilung ein einheitliches Drama wie Schillers „Wallenstein“ bildet, ergibt sich aus dem, was über die Handlung

und die Idee früher gesagt wurde. Die Teilung ist nur als ein äußerer Behelf zur Gliederung der sehr ausgedehnten Masse zu betrachten, und die leicht in die Augen fallenden äußeren Unterschiede beider Teile müssen gerade so viel als möglich übersehen werden, soll das Gesamtbild sich richtig darstellen.

Nacht.

(V. 354—807.)

Ohne Zweifel ist der Anfang dieser Partie (bis 605) in der (durchweg zu vergleichenden) Form des Ursfausts der älteste Bestandteil der ganzen Dichtung. Sie geht aus von dem Inhalt der Eingangsszenen des alten Faustdramas und gibt, wie sie, die Vorgeschichte: wie Faust für den Teufel reif wird. Doch verbindet sich der seit Marlowe überall diesen Inhalt aussprechende erste Monolog bei Goethe viel enger mit der ersten Geisterbeschwörung. Das wird dadurch ermöglicht, daß die Absicht, sich der Magie zu ergeben, schon vorher zur Tat geworden ist (377), und daß Faust hier bei Goethe nicht nur unbefriedigter Gelehrter (354—373) und arm (374 f.) ist, wie bei den Vorgängern, sondern auch erfüllt von leidenschaftlichem Gefühl, das nach unmittelbarem, innigem Naturgenuß schmachtet (386—397), und von dem Glauben, daß „das Gefühl die Harmonie ist und vice versa" (Nach Falkonet und über Falkonet). Die innere Stimme, die einen innigen Zusammenhang aller Kräfte in Natur und Menschenleben fordert, empfängt ihre Bestätigung durch die Gesichte des Zeitgenossen Goethes Emanuel Swedenborg († 1772) in seinen „Arcana coelestia" (1749 ff.). Er darf freilich nicht genannt werden, um nicht die Leser aus der historischen Illusion zu reißen, und sein Name wird durch den geheimnisvoll klingenden des alten Nostradamus ersetzt. Swedenborg, „der gewürdigte Seher unserer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten" (Goethe in den Frankfurter gelehrten Anzeigen 1772), — dieser Swedenborg mit seinen „Arcana coelestia" war der einzige, der Goethe das gab, wonach er vor allem verlangte: anschauliche Bilder des gefühlten Zusammenhanges zwischen Mensch und Natur, und zwar gerade in dem Sinne, der ihm allein zusagen konnte, indem nämlich nicht eine verstandesmäßige Kausalverknüpfung bewiesen wurde, sondern das Schauen und Fühlen die unmittelbare Überzeugung von der innigen Beziehung des Individuums zu allem Sein gab. Die Magie ist demgemäß die persönliche Kraft hochstehender Naturen, die Geister an sich heranzuziehen, ihre Nähe zu fühlen und mit ihnen als Wesensgleichen zu verkehren; die alten Beschwörungsformeln werden zu Symbolen dieser Vorgänge. Dieselbe Anschauung vertritt auch Paracelsus (De Imaginibus Cap. 11), indem er sich gegen das gottlose und unfruchtbare Treiben der Nigromanten wendet: „Dann das sollen wir wissen, daß wir allein durch den Glauben, und durch vnser krefftige Imagination, eins jeglichen Menschen Geist in ein Bild mögen bringen. Es ist auch noch viel ein anders möglich, nemlich allein durch vnsern Glauben vnd starcke Imagination. ohn ein

Bild oder Figur, ein Stimm oder Antwort auß den Lüfften zu haben, als offt wir wöllen oder begeren: Vnd bedarf keiner Beruffung oder Beschwörung, wie die groben und unverständigen Nigromantici vnnd Teuffelsbeschwörer sagen . . . Das mögen wir auch thun, vnd besser denn sie, allein durch vnsern Glauben vnd durch vnser Imagination; dadurch können wir die Ascendenten bezwingen nach unserm Begern, vnd Red vnd Antwort von jnen haben, als offt wir wollen." — Noch am 14. Nov. 1781 schreibt Goethe an Lavater: „Ich bin geneigter als irgend jemand, noch eine Welt außer der Sichtbaren zu glauben, und ich habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, mein eignes Selbst zu einem Schwedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu fühlen." Daß Faust dies nicht vermag, zeigt ihm die Zurückweisung durch den Erdgeist, und so sieht er sich von der Gemeinschaft mit den Geistern, die ihm allein die umfassende Erkenntnis gewähren kann, ausgeschlossen. Wie wenig wirklich wertvolle Erkenntnis auf die andere Art, in der sie gewöhnlich gesucht wird, durch die wissenschaftliche Forschung, möglich ist, zeigt dann die Wagnerszene, die außerdem den Typus des bescheidenen, im irrtümlichen Glauben an die Zuverlässigkeit und Größe der Wissenschaft glücklichen Durchschnittsgelehrten dem tiefempfindenden, genialen Forscher gegenüberstellt. Der zweite Monolog Fausts nach Wagners Abgang, erst nach 1797 hinzugefügt, wiederholt breit die Motive der Erdgeistszene (483 = 624, 491 ff. = 618 ff., 498 = 653 und 707, 511 = 627, 512 f. = 623 und 652, die szenische Bemerkung 514 = 622), um die Verzweiflung in der Rekapitulation zu steigern und mit Hilfe des neuen Gesichtspunkts, der alles menschliche Tun durch die Sorge vergiftet sieht, zum Entschluß des Selbstmords zu steigern. Dieser Entschluß wird im Augenblick der Ausführung durch die Erinnerung an die Jugendzeit zunichte; denn es zeigt sich, daß die Erde doch reine, unvergällte Freuden zu bieten hat, und Faust läßt sich dadurch momentan täuschen, indem er übersieht, daß diese Freuden und der mit ihnen verbundene, ihre Grundlage bildende Kinderglaube für ihn nicht mehr reale Bedeutung besitzen.

Der Stil der zweiten Partie der Szene (von 606 an) zeigt deutlich die Zeichen der späten Entstehung. Während im Anfang alles leidenschaftliches Gefühl ist, überwiegt hier die Reflexion, und Sprache und Metrum bringen die erregte Stimmung Fausts nur unvollkommen zum Ausdruck. Auch die gekünstelte Feierlichkeit der Osterchöre wäre früher nicht möglich gewesen.

Vor 354. Nacht, die gegebene Zeit für Geisterbeschwörungen des „nachtforschenden Magus" (siehe S. 58); gotisch ursprünglich sicher nicht zur Bezeichnung des Stilcharakters, sondern Ausdruck für das altfränkische, geschmacklose und dadurch den feineren Sinn andauernd verletzende der Umgebung Fausts. Für die eigentliche gotische Baukunst lehnt Goethe diese Bezeichnung ausdrücklich ab.

354—385. Erster Abschnitt des Monologs: Erfolglosigkeit der bisherigen Forschung nach innen und außen, deshalb Streben, mit Hilfe der Magie die Naturzusammenhänge zu erkennen.

356. leider, weil die Theologie im Gegensatz zu den anderen Wissenschaften, die nur nutzlos waren, ihm direkt geschadet hat, indem sie von dem rechten Wege zur Naturerkenntnis abführte. Im Wiener Burgtheater wurde 1835, wie Moltke berichtet, endlich statt leider gesprochen.

357. durchaus, von Anfang bis zu Ende.

360. Im Volksbuch des Christlich Meynenden wird Faust in Ingolstadt zuerst Magister, dann Dr. med. Aber im Urfaust ist er Doktor und Professor, im Anschluß an das Puppenspiel.

361. an die zehen Jahr. Die Zeitangabe steht mit der der Hexenküche (2342) in Widerspruch und paßt nur auf den viel jüngeren Helden des Urfausts.

364. wissen ist zu betonen. Alle mögliche Erkenntnis ist nur auf Erfahrung gegründet und entbehrt daher der objektiven Gewißheit. Wir können wohl Stoff sammeln, glauben, vermuten, nur eben nicht wissen.

367. Alle Arten von Gelehrten, aber nicht eine Aufzählung nach den Fakultäten; denn Doktoren sind weder nur die Mediziner, noch müssen die Schreiber Juristen sein, sondern jene bezeichnen den obersten Grad der drei höheren Fakultäten, diese Beamte und Schriftsteller.

368 f. Er läßt sich nicht durch Gedanken über das Erlaubte und Unerlaubte seines Tuns im Forschen stören und hindern, wird auch nicht durch die Furcht vor dem Bösen von der Ergründung der letzten Geheimnisse abgehalten. Daß Faust an die Existenz des Teufels und an Höllenstrafen nach dem Tode glaubt, ist die Voraussetzung des Vertrags, trotz 1660.

373. bessern, indirekt, durch die ethischen Wirkungen der Erkenntnis, bekehren von ihren Irrtümern. Vgl. Goethe an Nees von Esenbeck 22. Aug. 1823: „Wie doch alles Höhere, im Wissenschaftlichen und so durchaus, alsbald ethisch wirkt und so viel sittlichen Vorteil bringt“.

374 f. Im Volksbuch des Christlich Meynenden „weil die Lebens-Mittel meist verzehret, um deren verspührten Mangel er dieses desperate refugium ergriffen“.

376. möchte, im alten Sinn „könnte“.

378 f. Scheinbar derselbe Zweck der Magie wie bei den Vorgängern: durch Auskünfte der Geister höhere Erkenntnis zu gewinnen; aber hier soll das „loqui cum spiritibus“ (Swedenborg) nicht Einzelerkenntnisse, wie dort, sondern anschauliches Erkennen des Weltzusammenhangs (382 f.) gewähren. Vgl. „In eine Zeichenmappe. An Merck“: „Erkenne jedes Dings Gestalt Sein Leib und Freud Ruh und Gewalt Und fühle wie die ganze Welt Der große Himmel zusammen hält.“

384. Wirkenskraft, die lebendigen wirkenden Kräfte der Dinge; Samen alchymistisch die Urstoffe, vgl. zu 1039—1047.

386—429. Zweiter Abschnitt des Monologs: Gegensatz von Naturgenuß (erste Strophe 386—397) und enger Gelehrtenexistenz (zweite Strophe 388—409). Nur scheinbar wird hier ein neues Thema angeschlagen; denn

der Naturgenuß, nach dem Faust sich sehnt, ist nur dann vorhanden, wenn eine innige, aus tiefem Naturerkennen hervorgehende Befriedigung des Wissenstriebes ihn begleitet. Diese Befriedigung ist, wie die dritte Strophe (410—417) zeigt, auch im Studierzimmer möglich, aber freilich nicht mit den Mitteln, die Faust bisher angewandt hat und die ein Blick auf den ihn einschließenden Raum in ihrer ganzen einengenden und bedrückenden Masse zeigt. Dadurch kann vorübergehend der Gedanke entstehen, daß die Flucht aus diesem Raume für die ersehnte Befriedigung nötig sei; doch schnell besinnt sich Faust darauf, daß das Buch des Nostradamus ihm ohne Ortsveränderung diese verschaffen kann (vierte Strophe 418—429). — Den Inhalt dieses Abschnitts umschreibt der erste Satz des Entwurfs Nr. 19 (Bd. 1, S. 379): „Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur".

387. Er wünscht sich den Tod.

390. Noch im „Fragment" Bücher, weil „erscheinen" wie 66 erpflegen, 486 eratmend, verstärktes, gleichbedeutendes Kompositum von „scheinen" ist.

392—397. Vgl. „Werther" 12. October: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt! Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwinde, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt. Zu hören vom Gebirge her im Gebrülle des Waldstroms halb verwehtes Ächzen der Geister aus ihren Höhlen". Vgl. „Wald und Höhle" 3235 ff. Die „silbernen Gestalten der Vorwelt" sind mit den hier gemeinten Geistern identisch. Vgl. auch den Spruch zur zweiten Auflage des „Werther": „Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle".

400. Die Sonne, nicht der Mond.

404 f. Die Fassung des Urfausts zeigt den ursprünglichen, durch nachträgliche Änderung verwischten Sinn der Stelle. Das Zimmer, nicht der Bücherhaufen, ist mit Papier „besteckt", d. h. es sind an den Wänden, in Gestellen oder unmittelbar auf der Mauer befestigt, zahlreiche Papiere zu erblicken, die durch ihre vom Rauch der Lampe schmutzig gewordene Farbe (vgl. 678 f.) das Unerfreuliche des Raumes steigern.

420. Michel Nôtredame (1503—1566), jüngerer Zeitgenosse Fausts, Astrologe, Verfasser eines Wetteralmanachs und einer Sammlung von Prophezeiungen, auch Wunderarzt.

422. Nicht Astronomie ist gemeint, sondern Erkenntnis der von Swedenborg behaupteten Bezüge der Gestirne untereinander: „Inde est quod non solum omnia et singula apud hominem correspondeant, sed etiam omnia et singula in universo; ipse sol correspondet, et quoque luna, nam in coelo est Dominus Sol et quoque Luna . . . quia correspondentia est cumprimis hominis cum coelo, et per coelum cum Domino."

424. „Wörtliche Übertragung von Swedenborgs Formel: aperiuntur

interiora, die bei ihm die Erleuchtung des zum Geisterseher Gewürdigten bezeichnet" (Morris).

425. Nach Swedenborg spricht ein Geist zum andern durch unmittelbare Ideenübertragung. Arcana coelestia: „Quia ex divina Domini misericordia mihi aperta sunt interiora ac ita loqui datum est cum illis qui in altera vita . . . Locutus sum cum spiritibus et angelis."

426—429. Nur durch höhere Eingebung (Swedenborg „ex divina Domini misericordia") ist die Erleuchtung zu gewinnen, durch die die heiligen Zeichen hier (in dem Buche) verständlich werden, nicht durch eigne Denkkraft (trocknes Sinnen). Faust fühlt, daß die Erleuchtung ihm gewährt worden ist, und daß sich die Geister ihm nähern.

430—453. Das Zeichen des Makrokosmus, des Weltalls als eines von einheitlichen Kräften durchdrungenen und harmonisch zusammenwirkenden, musterhaft konstruierten Mechanismus. Sein Räderwerk, sein Gang liegt gleichsam vor Fausts Auge offen. Damit scheint sein Sehnen erfüllt, er glaubt, die Kräfte der Natur zu erkennen, weil er ihr Wirken sieht, und er überzeugt sich von der Wahrheit des Ausspruchs Swedenborgs, daß beim Aufgang der Sonne, im Symbol der Morgenröte, sich die Geheimnisse des göttlichen Waltens offenbaren (vgl. das oben S. 38 über das Crepusculum matutinum Gesagte). Das Bild der Himmel und Erde gemeinsam erfüllenden und zwischen ihnen webenden Kräfte (447—453) ist ähnlich schon bei dem alten Naturphilosophen F. M. van Helmont, Paradoxal-Discurse oder Ungemeine Meinungen von dem Macrocosmo und Microcosmo (deutsch Hamburg 1691) zu finden: „Dieser Weg ist kein andrer, kann auch kein ander sein, als welcher durch Jacobs Leiter vorgestellet worden: Denn gleicherweise wie auff derselben die Engel Gottes auff und nieder steigen, also steigen die wesentlichen lebendigen Kräfte oder geistlichen Leiber der himmlischen Lichter unabläßlich von oben herab durch die ätherische Lufft zu dieser untern Welt, als von dem Haupt zu den Füßen; und hernach wenn sie ihre Auswürkung vollbracht, so steigen sie zu ihrem eigenen Nutz und Verbesserung wieder von unten aufwärts zu dem Haupt, mit demselbigen wieder vereiniget . . . Und dieses Auff- und Niedersteigen der himmlischen Kräfte, und die stetige Verbesserung und Verherrlichung, die daran henget und darvon herkommt, wehret und beharret ohn Unterlaß, und muß nothwendig also thun." Dasselbe Bild bei Schiller, Piccolomini II, 6, wohl unter unbewußter Erinnerung an unsre Stelle.

454f. Was die Geister, die beim Erblicken des Zeichens des Makrokosmus vor Fausts Seele erscheinen, ihm zeigen, ist ein Bild unendlicher Bewegung; aber ihre Ursachen enthüllen sich ihm nicht. Er sieht die Kräfte der Natur; aber die in ihnen waltende Urkraft und die Elemente, aus denen sie sich zusammensetzen (Wirkenskraft und Samen 384) erkennt er jetzt so wenig wie früher. Die zeugende Urmutter, die Natur und ihre Brüste (Diana von Ephesus) sind ihm für immer unzugänglich, er fühlt, daß aus ihnen für alles die erhaltende Kraft, die Nahrung quillt; nur nicht für den Erkenntnisdurst,

in dem seine Brust verschmachtet. Denn es handelt sich hier um die letzten, im Bereiche des Übersinnlichen liegenden und deshalb für den Menschen ewig unauflöslichen Probleme. — Zum Bilde 457 vgl. Jesaja 66, 11: „Dafür sollt ihr saugen und satt werden von den Brüsten des Trostes."

460—517. Das Zeichen des Erdgeistes. Lange Zeit hat die Deutung des Erdgeistes durch Hegel (Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 2 [1832] S. 271) die Auffassung der Gestalt bestimmt. Hegel setzt die beobachtende Vernunft (Wissen) und die sich verwirklichende Vernunft (Genießen) den Zuständen Fausts, als allgemeine Entwicklungsstufen des menschlichen Geistes, gleich. Er sagt: „Es ist in das Selbstbewußtsein statt des himmlisch-scheinenden Geistes der Allgemeinheit des Wissens und Thuns, worin die Empfindung und der Genuß der Einzelheit schweigt, der Erdgeist gefahren, dem das Sein nur, welches die Wirklichkeit des einzelnen Bewußtseins ist, als wahre Wirklichkeit gilt. Es verachtet Vernunft und Wissenschaft. Es stürzt ins Leben usw." Darin liegt auch, daß Hegel Makrokosmus und Erdgeist als Geister des Wissens und Genießens einander gegenüberstellt. Aber Goethe redet nicht von einem Geist des Makrokosmus, und ferner dürfen Fausts Zustände nicht mit den von Hegel aufgestellten Entwicklungsstufen des menschlichen Geistes gleichgesetzt werden. Seine Auffassung, die heute noch nicht ganz überwunden ist, läßt die (ihm unbekannten) Quellen der poetischen Gestalt des Erdgeistes, die alten Naturphilosophen und Swedenborg, unberücksichtigt. Von diesen ist auszugehen. Die Naturphilosophen des 16. Jahrhunderts nahmen an, daß in jedem Gestirn ein Geist wohne, so auch in der Erde der Archeus terrae, der all ihr Leben hervorbringt und beherrscht. Paracelsus nennt den Archeus Terrae einen Laboranten der Natur, der die Metalle in der Erde durch das Feuer koaguliert. Weiter erscheint der Wirkungskreis des Erdgeistes bei Basilius Valentinus, der ihn den Pflanzen und Mineralien Kraft und Nahrung verleihen und dadurch die Veränderungen in der irdischen Welt hervorrufen läßt. Giordano Bruno spricht von einer Anima terrae (Erdseele), die im Zentrum ihren Sitz hat und die bewegende Kraft der Erde darstellt. Die Vorstellung, daß ein großer Geist das belebende, zeigende Element des Irdischen ist, spricht Brockes im Irdischen Vergnügen in Gott", 1. Band (1721) aus. Das Wasser versinkt gleichsam ins Meer, „Um im Mittelpunkt der Erde Von dem Welt-Geist abermal Schwanger wiederum zu werden, Und die Geister ohne Zahl Unsrer Welt aufs neu zu bringen, Draus ohne Unterlaß entspringen Alle Dinge, die wir sehn, Wachsen, währen und vergehn." Auch bei Swedenborg besitzen alle Planeten Geister, mit denen er verkehrt, so auch mit dem Geist der Erde. Die Geister erscheinen ihm als wunderschön gefärbte, rote Flammen und verwandeln sich dann in Vögel, die ihm ums Haupt fliegen, anderwärts fühlt er die Geister wie einen feinen Regen ihn umwehen und berühren, alles Züge, die Goethes Schilderung in freier Umformung verwertet. Was ihm der Geist bedeutet, sagt klar der Entwurf Nr. 19 (Bd. 1, S. 379): „Erscheinung des Geists als Welt- und Thatengenius". Es wird ihm also

jetzt nicht nur die belebte und leblose Natur, sondern auch das menschliche Handeln als Wirkungskreis angewiesen; alle früheren Bedeutungen der Gestalt sind unermeßlich erweitert. Der Erdgeist könnte Faust über die im ganzen irdischen Bereich, auch im Menschendasein, waltenden Kräfte Auskunft geben; denn er ist es, der der Gottheit gewaltiges Kleid, die Hülle, in der sie für menschliche Augen allein erscheint, webt. Aber Faust ist nicht imstande, eine solche Belehrung zu verstehen, weil das Wirken des Erdgeistes nur durch allseitige Erfahrung begriffen werden kann. Deshalb muß der Erdgeist Fausts Wunsch versagen, der aus der richtigen Voraussetzung hervorging, daß der Vertreter der irdischen Emanationen der Gottheit dem als Gottes Ebenbild geschaffenen Menschen wesensgleich sei. Faust übersah nur den Quantitätsunterschied zwischen der allumfassenden Erfahrung des Erdgeists und seinem bis dahin ganz kleinen Erfahrungskreise. Schon beim Nahen des Geistes fühlt Faust dessen Wesen durch gesteigerte Tatkraft und den Trieb zum Hinaustreten in die bewegte Welt des großen, erschütternden Erlebens. Derselbe Trieb spricht sich auch in den neuen Versen des Fragments 1770—1775 als die leitende Absicht beim Bunde mit Mephistopheles aus; aber später wurde die ursprüngliche Idee, nach der Faust durch den Erdgeist Richtung und Ziel seines neuen Daseins erhalten sollte, von dem letzten Plan beiseite geschoben. So sank die Erdgeistszene zu einer Episode ohne höhere dramatische Bedeutung herab, da sie jetzt nur dazu dient, die schon vorhandene Verzweiflung Fausts zu steigern, aber keine beherrschende Stellung in der Handlung mehr einnimmt. Vgl. Literatur Nr. 110—112. Die späteren Erwähnungen des Erdgeists im ersten Teil (1746 f., 3217 f., S. 117, Zeile 10 ff. und 29 ff.) sind zu vergleichen. Die erste dieser Stellen besagt, daß Faust vom Erdgeist nichts mehr erhofft, die folgenden sprechen aus, daß er meint, durch den Geist tiefere Erkenntnis und Beruhigung empfangen zu haben, und Mephistopheles für dessen Sendling hält. Die erste Stelle weist somit auf eine andere Absicht Goethes hin als die beiden andern, im Urfaust und Fragment schon vorhandenen. Diesen Widerspruch ausgleichen zu wollen, ist ein vergebnes Bemühen; es kommt nur darauf an, seine Ursachen aus den verschiedenen Plänen des Dichters zu erkennen. Wieder anders, nämlich als unter dem Menschen stehender Geist, erscheint der Erdgeist in den nachträglich gedichteten Versen Bd. 1, S. 372, Nr. 16. Die Erscheinung des Erdgeistes dachte sich Goethe nach zwei von ihm gezeichneten Skizzen als bartloses, apollinisches Brustbild mit aus den Augen schießenden Lichtstrahlen, später schlug er für die Aufführung in Berlin ein Transparent mit dem Haupte des Jupiter von Otricoli mit „flammendem Haar und Bart“ vor, fühlte sich aber „sehr geschmeichelt“, als er erfuhr, daß sein eignes kolossales Bildnis für einen Augenblick aus den wallenden Nebeln auftauchte.

479. sich erwählen, in wühlender Unruhe sich steigern.

482. rufen mit Dativ, früher allgemein gebräuchlich, noch bei Lessing, Wieland, Schiller, auch jetzt noch, wo der Nachdruck auf dem Befehl zu kommen liegt (vgl. einem pfeifen), so dem Bedienten rufen.

483 f. Vgl. Swedenborg: „Unusquisque spiritus . . . suam sphaeram habet.“ „Sunt genii et spiritus, qui capiti inducunt speciem suctionis seu attractionis, taliter ut locus, ubi talis attractio seu suctio existit, doleat.“ Die Geister saugen also, um ihre Anziehung auf die Menschen auszuüben, an diesen. Goethe kehrt das Verhältnis um.

486. eratmend. Vgl. An Schwager Kronos: „Nun schon wieder Den eratmenden Schritt Mühsam Berg hinauf!“, also vor Erregung schwer, mühsam atmend.

490. Übermensch, von Goethe auch in der Zueignung zu den Gedichten in demselben ironischen Sinne gegen die Überschätzung der durch die Menschennatur beschränkten Kräfte gebraucht: „Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen, So dünkst du dich schon Übermensch genug, Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen.“ Zur Geschichte des Wortes vgl. Richard M. Meyer, Der Übermensch (Zeitschrift für deutsche Wortforschung Bd. 1, S. 3—25).

503. Wehe, seit der Ausgabe von 1816 liest man hier und da „Wehe“.

504 f. Die ewige Wiederkehr von Geburt und Tod wird mit Ebbe und Flut verglichen. Vgl. dazu den Aufsatz „Die Natur“ im ganzen, und besonders: „Sie baut immer und zerstört immer, und ihre Werkstätte ist unzugänglich . . . Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter . . . Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff viel Leben zu haben . . . Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihre Ewigkeit.“

509. Vgl. Bayle, Dictionnaire critique (4. Aufl. 1740) im Artikel „Spinoza“: „Alexander Epicurius dixit, omnia idem esse substantialiter, et hunc deum appellavit aliquando Iovem, aliquando Apollinem et aliquando Palladem; et formas esse peplon Palladis et vestem Iovis.“ Swedenborg: „Le spirituel se revêt du Naturel comme l'homme d'un habit.“

512 f. Swedenborg: „In genere tales spiritus apud hominem sunt, qualis homo est.“

519. Vgl. die weit bessere Fassung des Urfausts, die leider mit oberflächlicher, nur die gelungene Geisterbeschwörung berücksichtigender Änderung wegen der sprachlichen Kühnheit beseitigt wurde. Mit welchem Ausdruck soll der eben verzweifelt zusammengesunkene Faust diese Worte sprechen?

521. Die Unklarheit der ersten Fassung („trockner Schwärmer“) wird zwar beseitigt, doch bringt das glücklich den gebückten, kraftlosen Gang Wagners bezeichnende Wort „Schleicher“ wieder einen nicht gewollten Doppelsinn mit sich. Goethe hat den gutmütigen, beschränkten Brotgelehrten, zu dem er den „verwegnen Lecker“ Wagner des Volksbuchs umformte, gewiß nicht als Intriganten hinstellen wollen. Vgl. Band 1, S. 379, Nr. 19: „Helles kaltes wissenschaftliches Streben Wagner.“

530. Museum, früher allgemein üblicher Ausdruck für Studierzimmer.

533. Vgl. 373, wo eine wahrhafte, tiefe Wirkung auf die Zuhörer ge-

meint ist, während es sich hier um ein Überzeugen nach den Regeln der Dialektik handelt, wie sie z. B. Gottsched in seiner „Ausführlichen Redekunst" gelehrt hatte.

534. „Nach Falkonet und über Falkonet": „Wem's nicht gegeben wird, wird's nicht erjagen (nämlich die innere, aus dem Stoffe geborne Form); es ist, wie der geheimnißvolle Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad."

535. Goethes Rezension von Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit": „Doch quillt auch da nichts aus der Seele, es ist so alles in die Seele hineingedacht."

538 f. Die Tätigkeit des Kompilators, der sich mit zusammengesuchten Phrasen anderer den Anschein eignen Schaffens gibt.

544. erwärmen, begeistern, ein Herz mit dem eurigen zu schlagen zwingen. Vgl. 9685 f.

546. Allein, aber oder nur; wahrscheinlicher „nur", indem Wagner einen Lehrsatz der Rhetorik, Quintilians „pronunciatio non prima sed sola", zitiert.

549. Anspielung auf 1. Kor. 13, 1: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz, oder eine klingende Schelle."

555. der Menschheit Dativ; Schnitzel kräuseln ein bekanntes Kinderspiel, ebenso zwecklos und lediglich auf unreifen Verstand berechnet wie das Reden der Wagner. Andere fassen die Stelle so auf, daß Faust die gekräuselten (künstlich aufgestutzten) Schnitzel der Menschheit meint.

556 f. Das Bild malt die Trockenheit und Kühle dieser Reden.

558 f. Wieder, sehr bezeichnend für Wagner, wie 546, ein klassisches Zitat, das erste Aphorisma des Hippokrates, lateinisch „Ars longa vita brevis."

560—585. Hier klingen deutlich Hauptgedanken und einzelne Worte Herders, von den „Kritischen Wäldern" bis zu „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit" (1774) wieder.

562. die Mittel, die Vorkenntnisse, namentlich die alten Sprachen.

563. die Quellen, fontes, die alten Autoren, die als höchste Autoritäten und Quellen der letzten Weisheit galten. Diese Bedeutung ergibt sich aus Fausts Erwiderung 566.

576. Offenbarung Joh. 5, 1.

583. „Haupt- und Staatsaktion", Bezeichnung der irgend ein großes politisches Ereignis, Palastrevolutionen, Aufstieg und Sturz berühmter Tyrannen, behandelnden Dramen der Komödianten vor Gottsched, die später hauptsächlich auf der Puppenbühne gespielt wurden.

584 f. Die moralisierenden und den tieferen Zusammenhang der Ereignisse aus banaler Kausalität ableitenden Weisheitssätze der Historien. Wagner sieht (586 f.) in diesen scheinbaren allgemeinen Erkenntnissen den Hauptwert der Geschichte.

590—593. „Der ewige Jude“: „Es waren, die den Vater auch gekannt; Wo sind sie denn? Eh, man hat sie verbrannt.“ Zu denken ist in erster Linie an Christus (Goethe zu Eckermann 12. März 1828: „Käme ein zweiter Erlöser, man würde ihn zum zweiten Male kreuzigen“), in zweiter Linie an Hus, Savonarola, Giordano Bruno, die auf dem Scheiterhaufen starben.

598—601 erst seit 1808 eingeschoben.

606—633. Alles folgende steht insofern in Widerspruch zur Erdgeistszene, als dort der Geist als nur im irdischen Bereich schaffender, ewig tätiger gezeichnet wurde und demgemäß seine Wirkung auf Faust auch eine die Energie steigernde, ihn ins Leben hinaustreibende war. Jetzt dagegen wird als die Absicht Fausts bei der Beschwörung die Teilnahme an einem göttergleichen, schöpferischen Dasein, Erhebung über das „ungewisse Menschenlos“ bezeichnet, und zwar in dem Sinne, daß er auch Sicherheit über seine menschlichen Aufgaben erhoffte. Durch den Erdgeist wollte er, wie 614—617 besagt, sich Gott, dem Spiegel der ewigen Wahrheit, nähern, und in der Tat hatte er beim Anblick des Geistes, wie es hier dargestellt wird, das Gefühl überirdischer Klarheit, das ihm den Genuß seiner eignen Persönlichkeit, als einer so erleuchteten, verschaffte; er fühlte sich über die Cherubim mit ihrer immer noch beschränkten Erkenntnis der göttlichen Weisheit (siehe 247 f.) erhaben und dachte, an dem schaffenden Wirken Gottes von nun an teilnehmen zu dürfen. So konnte er sich, trotzdem ihn die Erscheinung überwältigte, doch groß fühlen (627). Nun ist er wieder der Unsicherheit, dem Zweifel verfallen; alle die hemmenden Gewalten des Irdischen haben von neuem über ihn Macht gewonnen. Das alles liegt der ursprünglichen Erdgeistszene und ihrer unmittelbaren Wirkung auf Faust ganz fern und ist unter der neuen Anschauung, die der Prolog im Himmel ausspricht, hinzugefügt. Vgl. auch die in demselben Sinne gedichtete Zusammenfassung von 630—685 für das Melodram von 1815 (Band 1, S. 372, Nr. 16).

634—651. Die Hemmnisse reiner geistiger Tätigkeit und irdischen Glückes: die Materie mit ihrer niederziehenden Gewalt, sich kundgebend in dem Behagen am relativ Guten dieser Welt (636 f.), der Erstarrung durch das Alter und die immer wiederkehrenden Alltagspflichten (638 f.), der Beruhigung bei beschränkter Erfahrungsmöglichkeit (640—643). Alle die niederziehenden Gewalten des Irdischen werden in der Gestalt der Sorge zusammengefaßt. Ihre Bedeutung spricht sie selbst klar im zweiten Teil 11424—11431, 11453—11466 und 11471—11486 aus, wozu als Ergänzung die Gedichte „Sorge“ (etwa 1776) und „Süße Sorgen“ (1788) heranzuziehen sind. Aus allem ergibt sich, daß für Goethe die Sorge die Verkörperung des lähmenden, nutzlosen Grübelns und des Bangens vor unbekannten, das irdische Glück bedrohenden Dämonen ist, wodurch die Tatkraft gelähmt und das ganze Leben vergällt wird. Durch die Verbindung mit Mephistopheles sucht Faust Befreiung von der Macht der Sorge, und solange er im rastlosen Genießen und

Tun aufgeht, bleibt sie ihm in der Tat fern. Als er am Schluß seines Lebens in Nachdenken versinkt, naht sie ihm wieder; aber jetzt hat er ihre Macht überwunden, weil er weiß, daß die auf schöpferisches Wirken gerichtete Tatkraft und das unablässige Streben durch sie nicht gestört werden können. Vergl. Wilhelm Meisters Wanderjahre: „Das Gewissen ist ganz nah mit der Sorge verwandt, die in den Kummer überzugehen droht, wenn wir uns oder andern durch eigene Schuld ein Übel zugezogen haben."

635. fremd und fremder, adverbial, wie 3242 „nah und näher".

651. Lessings „Nathan", letzter Auftritt: „Was man nicht zu verlieren fürchtet, hat man zu besitzen nie geglaubt, und nie gewünscht."

652 f. Vgl. den Versbrief an Riese vom 28. April 1766: „Zwar mein Stolz Der glaubt' es, daß so tief zu mir herab Sich Götter niederließen, glaubte, daß Aus Meisterhänden nichts Vollkommners käme, Als es aus meiner Hand gekommen war ... Da sah ich erst, daß mein erhabner Flug, Wie er mir schien, nichts war als das Bemühn Des Wurms im Staube, der den Adler sieht, Zur Sonn sich schwingen und wie der hinauf Sich sehnt. Er sträubt empor, und windet sich, Und ängstlich spannt er alle Nerven an Und bleibt am Staub.

662 f. Goethe zu Luden 1806: „Und wenn Sie nun auch alle Quellen zu klären und zu durchforschen vermöchten, was würden Sie finden? Nichts anderes, als eine große Wahrheit, die längst entdeckt ist und deren Bestätigung man nicht weit zu suchen braucht, die Wahrheit nämlich, daß es zu aller Zeit und in allen Ländern miserabel gewesen ist; die Menschen haben sich stets geängstigt und geplagt, sie haben sich und anderen das bißchen Leben sauer gemacht und die Schönheit der Welt und die Süßigkeit des Daseins weder zu achten noch zu genießen vermocht. Nur wenigen ist es bequem und erfreulich geworden."

664. Der Baccalaureus benutzt dasselbe Requisit 6768 f. zu einem ähnlichen Vergleich.

669. Altertümliche Elektrisiermaschine.

672—675. „Die Natur": „Sie ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trotzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt." Das naturwissenschaftliche Experiment wird keineswegs an sich als unnütz hingestellt, sondern nur der Aufschluß über die letzten Naturgeheimnisse, Wirkungskraft und Samen, ist mit Hilfe der Instrumente nicht zu erlangen.

682—686. „Künstlers Erdenwallen": „Wo mein Pinsel dich (meine Göttin) berührt, bist du mein ... Und er (der Reiche) besitzt dich nicht, er hat dich nur." „Prometheus": „Wie vieles ist denn dein? Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt." Sprüche in Prosa Nr. 105: „Was man nicht versteht, besitzt man nicht." In demselben Sinne — nur was durch eigne Arbeit erworben wurde, ist wirklicher Besitz — auch 11575 f. 685 „erschaffen" gleichbedeutend mit durch Arbeit erwerben.

686—736. Vischer vermißt hier die nötige Anschwellung gegen den

Moment hin, wo der Gedanke des Selbstmords aufzuckt. Indessen wird dieser Gedanke nicht aus leidenschaftlicher Erregung, sondern aus völliger Verzweiflung, die zur Apathie führt, geboren, und diese motiviert sehr gut eine Betrachtung wie die vorausgehende. Richtig sagt Vischer, daß der Selbstmord für Faust, ebenso wie die Beschwörung, aus der Absicht entspringt, die Spannung der Subjektivität gegen das unerkannte Objekt aufzuheben, mit dem Unterschiede, daß die Magie das Objekt nötigen will, sich zu offenbaren, der Selbstmord das Subjekt in das Objekt hingibt, um in ihm zu sein, es zu durchschauen und eventuell in es überzugehen. Aber der Unterschied der Stimmung kommt doch auch sehr in Betracht. In dramatischer Beziehung zeigt der Selbstmordversuch, daß Faust bereit ist, die Materie für die Erlösung vom Leib, auch ohne Aussicht auf höhere Erkenntnis (719), aufzuopfern. Aber er ist so fest an sie gekettet, daß die Erinnerung an ihre früheren Freuden ihn festhält, trotzdem er wissen muß, daß diese Stimmung weder anhalten, noch ihn vom Leib befreien kann. Darauf baut nachher Mephistopheles seinen Plan.

690. Phiole (aus griech. *φιάλη*, Schale, Urne), bauchiges gläsernes Gefäß mit langem Halse.

702. Milton schildert den Feuerwagen, auf dem Jesus dahinfährt, in 3., 6. und 7. Gesang des „verlornen Paradieses“ nach Ezechiel. Elias fährt 2. Kön. 2, 11 im feurigen Wagen gen Himmel.

705. Gegensatz zu dem irdischen gestörten und beschränkten Wirken, 634 ff.

707—719. Eine mutige Tat, die vor den drohenden Höllenqualen nicht zurückbebt, stellet den Menschen den Göttern gleich, die er, wie das Vorhergehende zeigt, an Erkenntnis nicht erreichen kann. Die Tat erscheint hier schon als das Höchste, wie es sich nachher durch den Verlauf des Dramas bestätigt.

715. Die Hölle wird als eine Ausgeburt der menschlichen Phantasie bezeichnet und damit ihre wirkliche Existenz in Zweifel gezogen; aber für das Faustdrama ist diese unbedingt notwendig.

736. Über die Bedeutung der Morgenstunde siehe oben zu 430—453.

737—807. Der Glockenklang und Chorgesang dringen beim Anbruch des Ostermorgens aus der nahen Kirche. Die Gesänge der Engel (selbstverständlich nicht wirklicher Engel, sondern von der Gemeinde angestimmt) verkünden das Heil in Anlehnung an die alte Ostersequenz: „Christ ist erstanden Von der Marter Banden, Des sollen wir alle froh sein, Christ will unser Trost sein, Kyrieleison!“ Die Weiber und die Jünger respondieren im Anschluß an die Erzählung Luk. 24, 34 und Joh. 20. Faust glaubt nicht an das Wunder der Auferstehung, aber die Erinnerung an die Stimmung, die in seiner früheren, gläubigen Zeit durch die Ostergesänge ausgelöst wurde, ruft jetzt diese selbe Stimmung ohne die ihr ursprünglich zugrunde liegende Ursache hervor. Er schämt sich nachher dieser Täuschung und verflucht sie mit allen übrigen Täuschungen des Lebens, die den Entschluß zum Selbstmord erschweren und verhindern, siehe 1583—1606.

740 f. Die Erbsünde.

749—754. Nach Joh. 19, 40 haben nicht die Frauen, sondern Nicodemus und Joseph von Arimathia den Leichnam Christi mit Gewürzen bestreut und in Tücher gehüllt. Die Frauen (Marie Magdalene, Marie die Mutter Jakobs, und Salome) kauften nach Mark. 16, 1 und Luk. 23, 56 Spezerelen, um ihn zu salben.

785—796. Während er, der schon im Leben erhaben war, sich nach dem Begraben in der Luft des Erstehens zu einem neuen, höheren Dasein der Freude erfüllten Sphäre des Schöpfers genähert hat, sind wir, die Jünger, in Sehnsucht zurückgeblieben und beweinen uns selbst, die wir ihn dadurch, daß er glücklich geworden ist, verloren haben.

Vor dem Tor.

(V. 808—1177.)

Die Szene fehlt im Urfaust und im Fragment und darf, allen Einwänden zum Trotz, nur in die letzte Schaffensperiode vor der Veröffentlichung des ersten Teils gesetzt werden, wenn auch Fixierung auf den Februar 1801 zu eng erscheint. Nichts entstammt der Epoche des Urfausts. Nicht einmal die frühere Absicht einer Einführung des Mephistopheles in Hundsgestalt darf aus S. 117, Zeile 11 ff. gefolgert werden. Vielmehr lassen Widersprüche im einzelnen (374 f.—1011 ff.) und der Stilunterschied auf großen zeitlichen Abstand schließen, während der Bau der Szene mit ihren opernmäßigen Ensembles typischer Figuren und die Struktur der Verse bestimmt in die nachitalienische Zeit weisen. Die leitende Absicht ist, zwischen die drei großen Studierzimmer-Szenen ein ganz anders wirkendes Bild einzuschieben, eine Schilderung einfach-beschränkten, zufrieden-glücklichen Treibens der Durchschnittsmenschheit. Fausts unbegrenztes Streben hebt sich davon kräftig ab, und von neuem sucht er in der Geisterwelt Hilfe, die ihm denn auch in Gestalt des Pudels naht. Die erste Partie (bis 902) spielt an derselben Stelle, einer Straßenkreuzung nahe dem Stadttor; von dort wandeln Faust und Wagner im Gespräch zu dem nahen Dorfe, wo sie bis 1010 verweilen und dann zu einem Hügel jenseits des Dorfes weiterschreiten, wo sie bis 1141 rasten. Beim Niedersinken der Nacht kehren sie in die Stadt zurück (1142—1177). Die Szene ist nicht theatralisch gedacht und kann nur mit Hilfe einer Wandeldekoration annähernd illusionsgerecht dargestellt werden. Auch die Bezeichnungen der Sprechenden „Einige", „Andre" bekunden die Bestimmung für den Leser. Die Landschaft zeigt an einer Stelle (1071) eine etwas zu vorgeschrittene Vegetation, während das Sitzen und der Tanz im Freien gewiß nicht durch den Ostertermin unmöglich erscheint. Die geschilderte Gegend hat in den Namen ein paar Beziehungen auf Frankfurter Örtlichkeiten („Jägerhaus" bei Rödelheim, „Mühlberg", „Wasserhof" bei Oberrad); doch handelt es sich da nur um Verwendung vorhandener Namen.

824. Plan, fränkisch Tanzplatz.

827. Schüler, die alte Bezeichnung der Studenten, vgl. fahrende Schüler.

830 f. Schoch, Viertes Hundert poetischer Scherzreden (1660): „Ein Weib, Toback und Bier, Das kann das Hertze laben.“ (Erich Schmidt.)

Nach 845 ist anzunehmen, daß die Schüler schnell den Dienstmädchen folgen. Die Bürgermädchen bleiben, nach Begleitern ausspähend, stehen, wie 872 zeigt.

846. Burgemeister, dieselbe gute alte Form auch in „Hermann und Dorothea“.

861. Krieg und Kriegsgeschrei, Mark. 13, 7.

862. Die Türkenkriege des 16. und 17. Jahrhunderts, anfangs die Hauptsorge der Christenheit, dann immer mehr, wie hier, ungefährlicher Stoff zum Kannegießern. Im folgenden der Spott auf das selbstzufriedene, im engsten Interessenkreise befangene deutsche Bürgertum.

876. Agathe, das andere Bürgermädchen.

878 f. In der Sankt Andreas-Nacht, am 30. November, erscheint nach dem Volksaberglauben den Mädchen der zukünftige Liebste, wenn sie Sankt Andreas, der der Schutzheilige der Unverheirateten ist, anrufen. Wie Goethe das einmal an anderer Stelle zu verwerten gedachte, lehrt Band 1, S. 380, Nr. 23.

880. Das Kristallsehen, wegen seiner hypnotisierenden Wirkung Hauptmittel zur Erfüllung des Wunsches nach Blicken in die zeitliche oder räumliche Ferne, so auch 10435 f.

881. Soldatenhaft, als Soldaten, wie sie gleich nachher auftreten. Auffällig ist es, daß für das modern klingende Wort Soldat kein altertümlicheres, wie Landsknecht, Söldner, sich einstellte, da doch sogar der „Professor“ beseitigt wurde.

884—902. Um Städte und um Mädchen werben, ein häufig im Soldatenlied und sonst gezogener Vergleich.

923 f. besagt dasselbe wie 940, das Freiwerden von den Gesetzen des Zunftwesens, den Standesunterschieden.

947. Der böse Geist hier der, von dem die Wahnsinnigen nach der alten Vorstellung besessen werden. Anders in der Domszene.

949—980. Das Lied, Schäferpoesie mit lüstern witziger Pointe, ins Volksmäßige übergehend, wird im Wilhelm Meister II, 11 (1795) erwähnt: „Kennst du die Melodie, Alter,“ rief Philine, „der Schäfer putzte sich zum Tanz?“ „O ja,“ versetzte er; „wenn Sie das Lied singen und aufführen wollen, an mir soll es nicht fehlen.“ Philine stand auf und hielt sich fertig. Der Alte begann die Melodie, und sie sang ein Lied, das wir unsern Lesern nicht mitteilen können, weil sie es vielleicht abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden würden. Es ergibt sich hieraus, daß das Lied als Tanzlied mit mimischer Darstellung des Vorgangs gedacht ist. Die Mitteilung im „Meister“ unterblieb gewiß nicht aus dem angegebenen Grunde, sondern entweder wegen des unmittelbar vorausgehenden „Sängers“ oder mit Rücksicht auf die schon geplante Verwertung im „Faust“.

Nach 980 wird Faust mit Wagner, wie sich aus 1017 ergibt, von den

Bauern bemerkt, und Tanz und Musik hören deshalb auf, weil die Aufmerksamkeit abgelenkt ist.

998. Fausts Vater ist im Volksbuch Bauer, hier wird er zu einem Vorläufer und Lehrer des Sohnes, der ja die Arzneikunst ausübte, ebenso wie der Vater des Paracelsus Arzt war.

1001f. Düntzer meint, daß Goethe vielleicht zu dieser Erdichtung dadurch veranlaßt wurde, daß Nostradamus mit 22 Jahren bei der Pest in der Provence die Dörfer, wo es meist an Ärzten fehlte, durchstreifte und viele durch seine Mittel rettete.

1009f. Faust glaubt selbstverständlich an Gottes Allmacht, wenn er auch nicht christgläubig ist.

1021. das Venerabile, die Hostie, vor der nach katholischem Gebrauch alles ins Knie fällt.

1031—1033. Herabsetzung der eigenen Tätigkeit aus dem Gefühl unvollkommenen Gelingens. Faust sieht nur die ungenügenden und vielleicht auch schlimmen Wirkungen ihrer Mittel, die aber sicher nicht in böser Absicht bereitet und gereicht wurden, und er steigert sich selbst in diesen Mißmut so weit hinein, daß er 1055 bis zu der Bezeichnung „freche Mörder" gelangt.

1034. ein dunkler Ehrenmann, ein ehrlicher Mann, der im Verborgenen lebte und geheimnisvolle Künste trieb.

1038. Adepten, vom lat. adipisci, wörtlich diejenigen, die erlangt haben, nämlich die Kunst der Alchimie.

1039—1047. Die schwarze Küche ist das Laboratorium der Alchimisten, in dem die schwarze Kunst getrieben wird. Goethe zu Riemer 1807: „Die Alchymisten wollten die drei Ideen Gott, Tugend, Unsterblichkeit in der Empirie durch den Stein der Weisen darstellen, welcher Gold, Gesundheit, ewiges Leben schaffe." Dieser Stein sollte nach sehr verbreiteter Ansicht aus der feinsten Digestion der miteinander vermischten männlichen und weiblichen metallischen Samen gewonnen werden. Sie werden auch als König und König, die miteinander vermählt werden, bezeichnet. Paracelsus nennt den aus dem Golde gewonnenen männlichen Samen Blut des goldnen Leuen oder roten Leu, den aus dem Silber gewonnenen weiblichen den weißen Adler, ein anderes Produkt des Silbers die Lilie. Bei mäßigem Feuer, im lauen Wasserbad, werden sie verbunden, dann mit stärkerem offenen Feuer aus einer Retorte („Brautgemach") in die andere getrieben, um einen immer höheren Grad der Vermischung zu erzielen. Endlich erscheint das Produkt, indem sich infolge der Ablösung des Sublimats auf dem Glase Regenbogenfarben zeigen, das ist dann die junge Königin im Glas, der Stein der Weisen. Ähnlich wird auch in Wielands „Amadis" (10, 29) die Bereitung des Steins der Weisen beschrieben.

1050. Latwerge, dicker Saft, vom lat. electuarium.

1053. Der Gift, das Maskulinum neben dem Neutrum auch sonst bei Goethe. „Cellini": „Ich weiß wohl, daß es Gift ist, und wer mir ihn gegeben."

1060—1063. Erfahrungssatz, wie Band 1, S. 413, Nr. 74.

1076. im ewigen Abendstrahl, stets in der warmen, ruhigen Beleuchtung des Abends.

1079. Der Abglanz des Abendrots verändert die silberne Farbe des kleinen Baches nicht, während der breite Strom davon goldrot erscheint.

1084—1089. Endlich scheint es, als ob er der Sonne nicht mehr folgen könne, weil sie ins Meer hinabtaucht; aber der neue Trieb, der Sonne ewig nachzufliegen, auch über die Grenzen des Horizonts (des Irdischen) hinaus, wird nun wach, und indem er ihr folgt, hat er stets das Licht vor sich und die Finsternis, die von der Sonne verlassenen Gegenden, im Rücken, was sowohl real als symbolisch aufzufassen ist.

1092—1099. Der allgemeinmenschliche Trieb zu fliegen ist von Goethe oft ausgesprochen worden, z. B. im „Werther", 18. August, wo, wie hier, der über die weitesten Strecken hinfliegende Kranich den Wunsch erregt, und zu Beginn der „Briefe aus der Schweiz", wo der Alpenwanderer den Adler in dunkler, blauer Tiefe unter sich über Felsen und Wäldern schweben sieht. Mit wörtlicher Übereinstimmung heißt es in dem Gedicht „An die Entfernte" (etwa 1775): „So wie des Wandrers Blick am Morgen Vergebens in die Lüfte dringt, Wenn, in dem blauen Raum verborgen, Hoch über ihm die Lerche singt." In dem Brief an die Gräfin Auguste Stolberg vom 3. August 1775: „Ich mache Ihnen Striche denn ich sas eine Viertelstunde in Gedancken und mein Geist flog auf dem ganzen bewohnten Erdboden herum. Unseeliges Schicksal das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einen Punkt fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde! — Seelig seyd ihr verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener Anständiger Vollendung ieden Abend den Staub von ihrem Schuhen schlagen, und ihres Tagwercks Göttergleich sich freuen — — —." In dieser Briefstelle klingen Gesamtstimmung und einzelne Motive unserer Szene deutlich an, was früher fälschlich als Beweis für die Entstehungszeit galt.

1100. grillenhafte Stunden, in denen die Arbeit des Verstandes durch unwillkürliche, unnütze Einfälle und Stimmungen gestört wird.

1108. Pergamen (lat. charta pergamena), neben der schon im Mhd. üblichen Form auf t auch im 18. Jahrhundert hier und da im Gebrauch.

1110—1117. Die miteinander streitenden, niederen und höheren Triebe des Menschen werden schon früh als zwei selbständige Seelen vorgestellt. Das hat nichts mit der aus dem orientalischen Dualismus (siehe S. 13 f.) geflossenen Zweiseelentheorie zu tun, die dann in dem Dogma der Doppelnatur Christi einen höchsten Ausdruck fand, worauf Loeper fälschlich hinweist. Es sind vielmehr die entgegengesetzten menschlichen Triebe gemeint, die schon 304 f. Mephistopheles bei Faust konstatiert. Beide richten sich auf das Erringen des Zustandes der Befriedigung für Sinnlichkeit und Geist, das Verlangen nach höchsten irdischen Genüssen und das ideale Streben, für die Faust keine Möglichkeit der gleichzeitigen Befriedigung sieht. Deshalb meint er das zweite nur durch gewalt-

same Trennung vom ersten (durch den Selbstmord) oder das erste nur durch den Verzicht auf das zweite (im Bunde mit Mephistopheles) erlangen zu können. Will man die in Fausts Individualität und seinem ganzen vergangenen Dasein beruhende Vorstellung bei Vorgängern nachweisen, was eigentlich überflüssig ist, so darf man nicht auf Xenophon, Kyropädie VI, 1 hinweisen, wo gesagt ist, daß beim Vorherrschen der einen Seele das Gute und, wenn die andere die Oberhand hat, das Schlechte geschieht; wohl aber auf Wielands Zweiseelenlehre, die den Widerstreit des geistigen und sinnlichen Prinzips verkörpert, und, vielleicht als Anregung für die ganze, bei Goethe früher nicht auftauchende Vorstellung, die Lektüre von Bekkers „Bezauberter Welt": „Sie (die Manichäer) halten gar dafür, daß jeder Mensch zwo Seelen habe, deren eine allezeit wider die andere streite." Die weitere Handlung des „Faust" zeigt die Möglichkeit, zu einem Ausgleich von irdischem und idealem Streben zu gelangen, indem Faust schließlich im Bereich der Irdischen die Erfüllung der idealen Forderung sucht und findet, wie es 11958—11965 von den Engeln verkündet wird. Da sind die zwei Seelen geeinigt, und die Geistesstärke, der Idealismus, hat die Materie in sich aufgenommen und sie ist in ihm zu „geeinter Zwienatur" aufgegangen.

1116. Dust, niederdeutsch, engl. dust, Staub.

1117. Himmel, Elysium, Walhalla. In allen Mythologien ist das überirdische Bereich der Wohnsitz derer, die durch große Taten das Recht auf Unsterblichkeit erworben haben. Diese Geister (identisch mit denen des ersten Monologs 394 und den silbernen Gestalten der Vorwelt 3238) haben nichts mit den Geistern 1118 zu tun, die in das Menschenleben eingreifende Elementar(Luft-)geister sind. Indem Faust sich mit seinem Wunsche zu fliegen an diese wendet, spricht er eine Art von Beschwörung aus.

1122. Der Zaubermantel, den die Sage Faust verlieh, wird bei Goethe nur von Mephistopheles verwendet (2065, 6983).

1126—1141. Prätorius, Anthropodemus Plutonicus (1666, von Goethe für die „Walpurgisnacht" ausgezogen): „Sie (die Geister) betrüben oft durch Gottes Verhängniß die Lufft, erwecken Donner und Ungewitter und sind allesammt geneigt, das Menschliche Geschlecht zu beschädigen und zu verderben." Dieselbe Vorstellung ist auch in den andern, von Goethe in derselben Zeit gelesenen alten Schriften über das Hexen- und Geisterwesen enthalten. Nord-, Ost-, Süd- und Westwind schildert Wagner in ihren bekannten, der Gesundheit schädlichen Wirkungen und fügt (1138 ff.) eine allgemeine Charakteristik der bösen Geister, ihrer scheinbaren Willfährigkeit und ihrer Falschheit hinzu.

1141. englisch, im 18. Jahrhundert allgemein für engelhaft gebraucht.

Bei 1142 erheben sich Faust und Wagner von dem Stein und wandern zur Stadt zurück. Während sie gehen, umkreist sie der Pudel.

1147—1157 führt Goethe in den Nachträgen zur Farbenlehre (Physiologe Farben), als Beleg für „Hell und Dunkel im Auge bleibend" (die sogen. Nachbilder) an und bemerkt dazu, daß er beim Vorbeilaufen eines schwarzen

Pudels vor seinem Fenster auf der Straße im Dämmerlicht, lange nachdem die Stelle „aus dichterischer Ahnung und nur im halben Bewußtsein" geschrieben war, die Bestätigung erhielt. Natürlich ist hier aber nicht nur die physiologische Wirkung auf Fausts Auge, sondern auch das von ihm allein mit seinem feineren Empfinden bemerkte äußere Kennzeichen der geisterhaften Natur des Pudels gemeint.

1167. pudelnärrisch. Alxinger in der Vorrede zum „Doolin von Mainz" (1787): „Dieses Wienerische Kunstwort bezeichnet einen Spaß, der die möglich größte Zwergfellserschütterung hervorbringt."

1177. Skolar, wie nachher 1324 Skolast, die italienische Form der alten Studentenbezeichnung.

Studierzimmer.

(V. 1178—1529.)

Ich vereinige in der Betrachtung diese Szene mit der folgenden. Der Schluß (von 1770 an) schon im „Fragment", die Schülerszene, wesentlich abweichend, im Urfaust. Das Vorhergehende ist 1800 gedichtet und 1808 zuerst gedruckt, mit dem anschließenden älteren Stück nicht ohne Widersprüche verbunden (siehe S. 162 f.). Die ganze Masse zerfällt in zwei, durch einen dazwischenliegenden unbestimmten, kurzen Zeitraum getrennte Szenen, bildet aber in der Handlung eine Einheit, insofern als zwischen beiden kein Vorgang liegt, der durch Erzählung des Dichters oder Ergänzung mit Hilfe der Phantasie zu substituieren wäre. Goethe hat noch während der Vollendung dieser Partie daran gedacht, zwischen die beiden Szenen den Disputationsaktus einzuschieben, bei dem Mephistopheles seinen Scharfsinn mit Fausts Geist messen sollte (siehe Band 1, S. 379, Nr. 21 und den Anfang der Ausführung S. 367, Nr. 4). Doch hat der Dichter schließlich die Absicht fallen lassen, und nur die Anspielung 1712 zeugt noch von ihr. So gibt es jetzt tatsächlich keinen Grund für die Unterbrechung des Zusammenhangs, und sie ist wohl nur als atavistischer Rest der ursprünglich, in der Sage, vor dem Abschluß des Vertrags liegenden Vorgänge zu betrachten. Dort muß der Geist, nachdem Faust ihn beschworen und bei einer ersten Zusammenkunft im Studierzimmer seinen Wunsch nach einem Bündnis mit der Hölle ausgesprochen hat, für den Vertrag erst die Genehmigung seines Herrn, des Satans, einholen, wovon bei Goethe nicht die Rede ist. Daß Mephistopheles in der zweiten Szene in anderm Kostüm erscheint, ist nur Behelf für die Phantasie, um eine dazwischenliegende Zeit zu verdeutlichen. Der Inhalt ist Beschwörung, Vertrag, Antritt der Weltfahrt und, als ein Stück nachträglicher Exposition eingeschoben, die Schülerszene. Für das erste Stadium hat Goethe sich in vielen Einzelheiten an Pfitzers Faustbuch (Litteratur Nr. 29) angelehnt. Faust kommt dort, im 7. Kapitel, nachdem er den Teufel nachts im Walde beschworen und von ihm die Zusage seines Besuchs für den folgenden Mittag er-

halten hat, nach Hause in sein Studierstüblein, und erwartet den Geist lange vergebens. „Da ersihet er gleich zur Mittags-Zeit einen Anblick nahe bey dem Ofen (1138), gleich als einen Schatten hergehen (1249), und dünckte ihn doch es wäre ein Mensch; bald aber sihet er solchen auf eine andere Weise; weßwegen er zur Stunde seine Beschwörung aufs neue ansienge, und den Geist beschwure, er solte sich recht sehen lassen. Da ist alsobald der Geist hinter den Ofen gewandert (1310), und hat den Kopff als ein Mensch hervorgestrecket, sich sichtbarlich sehen lassen (1322), und vor dem D. Fausto sich zum öfftesten gebücket, und Reverentz gemachet (1325)." Im 8. Kapitel läßt Pfitzer zuerst den Geist sich weigern, näher an Faust heranzutreten und mit ihm über die Bedingungen seiner Dienstbarkeit zu verhandeln (1386), als ihn aber Faust noch „härter beschwören" will (1296), kommt er hinter dem Ofen hervor. Er zeigt sich mit einem Menschenkopf, aber der ganze Leib zottig wie ein Bär (Nilpferd 1254, Elefant 1311) und mit feurigen Augen (1255). Faust fragt, ob er sich anderst, denn in einer so abscheulichen und greulichen Gestalt zeigen könnte? Der Geist verneint es und verspricht, einen Diener der Hölle zu schicken. — Diese Übereinstimmungen zeigen recht deutlich, wie Goethe sich in der Schaffensperiode seit 1797, im Gegensatz zum Urfaust und Fragment, mit bewußtem Wollen in den Vorstellungskreis der Faustsage zurückzwang, dem doch andererseits der erhöhte symbolische Gehalt, den er nun dem Stoffe und der Gestalt des Mephistopheles verlieh und der gerade hier, bei seinem ersten Auftreten, deutlich wurde, noch weniger als der frühere Realismus angemessen war. Wie Goethe trotzdem die künstlerische Einheit erzwang und den neuen Inhalt des Vertrags gewann, ist höchster Bewunderung würdig. Denn mit der alten Handlung verbindet sich eine ganz neue Motivierung der Vorgänge. Faust kehrt nicht nach der Verbindung mit den höllischen Mächten verlangend, sondern von neuem eine Befriedigung aus eigener, geistiger Tätigkeit erhoffend ins Studierzimmer zurück. Er gibt sich ihr hin, wird aber durch den höllischen Pudel gestört und in Versuchung geführt, an ihm seine Macht über die Geister zu erproben. Auf die dem Wesen des Höllengeistes entsprechende Beschwörungsformel tritt Mephistopheles in menschlicher Gestalt hervor, Faust will den Zufall ausnützen und von ihm Aufschlüsse über die jenseitigen Dinge erzwingen, aber listig weiß sich Mephistopheles, um seine Begier noch höher zu reizen, ihm zu entziehen, geht auch auf die Anregung zum Pakt nicht ein und wirkt durch schöne Traumbilder auf Fausts schlummernde Sinnlichkeit. Erlebnis und Traum vermischen sich dem Erwachenden, und er wird in noch tiefere Mißstimmung versetzt, da ihm auch diesmal wieder der Versuch, mit der Geisterwelt in Verkehr zu treten, scheinbar mißlungen ist. Als Mephistopheles wiederkehrt, hat der Pessimismus in Faust ganz die Oberhand gewonnen. Er zweifelt und verzweifelt an allem, das Dasein, dessen Illusionen er von sich weist, ist ihm unerträglich, und jede Veränderung erscheint willkommen, die seine Qual lindert. In diesem Zustand schließt er den Vertrag ab, über den oben S. 113 zu vergleichen ist. Während sich Faust zu dem

neuen Leben bereit macht, streut Mephistopheles in die offene Seele des Schülers seinen bösen Samen, und dann wird die Weltfahrt angetreten.

Die große, nach 1790 gedichtete Anfangspartie ist das Erzeugnis reifer Kunst und des Strebens nach philosophischer Vertiefung, die das Wesen des Bösen, unbekümmert um die Situation, durch Mephistopheles offen darlegen läßt und Faust tiefer herabdrückt, als es früher beabsichtigt und mit dem weiteren Fortgang vereinbar ist. Dann setzt mit 1770 der Realismus wieder ein: grenzenloses Streben Fausts und Mephistos Hinweis auf dessen Unerfüllbarkeit und auf die auch beschränktem menschlichem Vermögen erreichbaren Werte. Von hier an ist alles aus der lebendigen Anschauung heraus geschaffen, vorher steht das Begriffliche und das bewußte Aneinanderreihen der im voraus einzeln erfaßten Motive der Tradition im Vordergrund. Auch in der äußeren Form bemerkt man dies Bewußte. Der rhythmische Wechsel des Monologs 1178—1321 mutet in seinen glatten Versen wie eine äußerliche Imitation des ersten, nächtlichen Monologs an, von dessen starker Gefühlskraft hier so wenig zu spüren ist. Und sind nicht auch die Geisterchöre (1259—1270 überflüssig, 1607—1625 unklar) Mittel, das, was früher der Stimmung gelang, mit opernhaftem Aufwand zu erzwingen? Dem gegenüber steht wieder so manche Stelle, die nur als Erzeugnis reifster Kunst möglich war und dem jugendlichen Überschwang nicht entspringen konnte, namentlich der Schluß der ersten Szene 1385—1529.

1185. Die Liebe Gottes, ist die nach Erkenntnis verlangende und die Erkenntnis bedingende Liebe zu Gott, der einzige Weg, auf dem sein Wesen sich erschließt. Diese Liebe ist rein intellektuell, von allem Begehren frei und deshalb nach Spinoza die höchste. Ihr Wesen drückt sich in den Worten seiner Ethik (V, Prop. 17) aus: „Deus proprie loquendo neminem amat. Qui Deum amat, non conari potest, ut Deus ipsum contra amet,“ ein Satz, den Goethe sich in der Jugend für alle Zeit zu eigen machte. Diese höchste, innig mit dem Streben nach Gotterkenntnis verbundene Gottesliebe besitzt auch Faust; aber sie tritt nicht zutage, solange Begehren und überstarkes, leidenschaftliches Empfinden sie verdunkelt.

1187 schnoberst, so in den letzten beiden Gesamtausgaben der Werke bei Goethes Lebzeiten, während 4321 schnopern stehen blieb.

1200f. Die 456 angerufenen, Faust verschlossenen „Quellen alles Lebens“ können hier nicht gemeint sein, sondern es ist, wie aus dem Folgenden hervorgeht, der Quell des höheren seelischen Lebens und die von ihm ausgehenden Bäche, die Offenbarung und ihre Zeugnisse in der Bibel.

1215. Die Offenbarung wird dem Einzelnen nur in Augenblicken der Sammlung zuteil; aber er kann als Ersatz die in der Heiligen Schrift stets bereitliegende für die ganze Menschheit offenbarte Wahrheit ergreifen.

1220ff. Daß die Bibelübersetzung, die große Tat Luthers, hier auf Faust übertragen wird, ist im Grunde genommen nicht weniger überraschend als die Ingenieurarbeit am Schlusse. Eines entspricht dem andern. Fausts rein

geistiges Dasein, das mit diesem Vorgang abschließt, mündet ebenso wie sein späteres sinnlich-tatkräftiges Dasein in die höchste gemeinnützige Leistung aus, die auf beiden Gebieten möglich ist. Man könnte dem Gelehrten und dem Tatmenschen die Ziele höher stecken; aber dann würden sie die für die Allgemeinheit unmittelbar fruchtbaren Werte überfliegen.

1224—1237. Joh. 1, 1: „ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος. Der λόγος, eigentlich Wort, ist der griechischen Philosophie Bezeichnung für die sich selbst aussprechende Vernunft, den Stoikern das Weltgesetz, den Juden zur Zeit Christi das göttliche Selbstbewußtsein als Quelle und Träger der Ideenwelt. Im Logos spiegelt sich das ewige Wesen, kraft des Logos wird die Welt geschaffen und regiert, der Logos ist der Vermittler zwischen Gott und sinnlicher Natur. So wird bei Johannes das Wort zum Ebenbilde Gottes, zum Leben aller Dinge und zum Lichte der Menschen. In Christus hat es auf Erden persönliche Gestalt gewonnen. In den „neuesten Offenbarungen Gottes" von Bahrdt, auf die Goethe in seinem Prolog losging, war die Stelle ganz unverständig wiedergegeben: „Der Logus war schon beim Entstehen dieser Welt"; Herder hatte sich, worauf E. Schmidt hinweist, mehrfach damit abgemüht: in dem ungedruckten „Johannes" (1774): „Wort"! aber das deutsche Wort sagt nicht, was der Urbegriff sagt: könnte ich einen Ausdruck finden, der Begriff und Ausdruck, Urbegrif und erste Würkung, Vorstellung und Abdruck, Gedanke und Wort auf die reinste, höchste, geistigste Weise sagt, das wäre im Sinn Johannes und der alten Philosophie." Ferner an der Spitze der „Erläuterungen zum Neuen Testament", nachdem er in dem Satze den Versuch der Gottheit, ihr Wesen den Menschen begreiflich zu machen, erkannt hat. „Nur wählte sie kein Gleichniß außer uns . . .; das innigst begriffene, heiligste, geistigste, würksamste, tiefste wählte sie, das Bild Gottes in der Menschlichen Seele, Gedanke! Wort! Wille! That! Liebe!" Faust beginnt mit Luthers Übersetzung, der einzigen entsprechenden, weil sie das Dunkle und Weite des Begriffs unangetastet läßt; aber freilich liegt die Versuchung nahe, dem Johannes, indem man ihn zu erläutern sucht, die eigene Anschauung vom Urprinzip des Daseins unterzuschieben. Dazu gelangt Faust, indem er sich immer weiter vom Logos im eigentlichen Sinne entfernt, schließlich durch das Wort „That": Gott der ewig Werdende, sein Wesen ausgedrückt in der Tat, die auch das Göttliche im Menschen bewährt. Vgl. „Prooemion": „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf, Von Ewigkeit in schaffendem Beruf." Indem Faust diese Übersetzung wählt, ist er, wie sich am Schlusse zeigt, auf dem rechten Wege zur Erkenntnis seiner irdischen Aufgabe; er ist im Begriff, vom dunklen Drange zum festen Bewußtsein seiner Aufgabe zu gelangen; aber da Mephistos ganzes Bestreben ist, ihn davon abzubringen, so beginnt er, während Faust den störenden Gesellen hinausweist, seine Gestalt wundersam zu verändern, um die Gedanken Fausts auf sich hin vom Evangelium abzulenken.

1252—1255. Goethe an Schiller 16. April 1800: „Der Teufel, den

ich beschwöre, gebärdet sich sehr wunderlich." Goethe mochte selbst empfinden, daß der folgende Hokuspokus dem Wesen seiner früheren Dichtung fremd war.

1258. Die Clavicula Salomonis ist eines der Zauberbücher, die angeblich Macht über die höllischen Geister verliehen, zuerst hebräisch, dann lateinisch und in allen Kultursprachen vom 16. bis 18. Jahrhundert gedruckt, deutsch in Scheibles „Kloster" Bd. 3, S. 191—230 nach der Ausgabe Wesel 1686. In der Tat ist im „Schlüssel Salomonis" nicht von der Beschwörung der eigentlichen Teufel die Rede, sondern nur gelehrt, „daß einem gehorchen müssen die Geschöpff in den Elementen, die da sind in Gestalt Persöhnlicher Geister, als Zwerglein, Bergmännlein, Wasser-Frauen, Erich(Erd?)-Frauen, Wald-Männlein", also die Elementar-Geister, die „halbe Höllenbrut". Das ganze Buch trieft von Frömmigkeit und schließt mit den für seinen Inhalt bezeichnenden Worten: „Alles, was Natürlich ist, das ist Göttlich, und was Göttlich ist, das ist Natürlich, denn Gott hat die Natur geschaffen und alles, was darinnen ist."

1259—1270. Die Geister sind dieselben, die nachher das Traumgesicht Fausts bewirken und beschreiben, wohl auch die „Kleinen von den Meinen" (1627 f.). Man hat sie sich als Untergebene des Mephistopheles zu denken, die durch seine hilflose Lage herbeigezogen werden, zur Hilfe bereit sind, aber sich nicht ins Studierzimmer hineinwagen, um nicht in gleiche Gefangenschaft zu geraten.

1260. haußen, mhd. hûzen, oft bei Luther; voller 1879 „hieraußen".

1271—1291. Der Spruch der Viere ist die Formel zur Beschwörung der vier Arten von Elementargeistern, der sie zwingen soll, sich in ihren charakteristischen Erscheinungen zu zeigen, von Goethe frei erdichtet: die Feuergeister heißen nach dem angeblich unverbrennlichen Molch Salamander, die Wassergeister Undinen, Nixen oder Nymphen, die Luftgeister, die sich wegen der Unsichtbarkeit der Luft durch Verschwinden, wegen der Meteore durch Leuchten kundgeben sollen, Sylphen, die Erdgeister, bald bösartig, bald den Menschen hilfreich, sind Kobolde, Wichtelmännchen, Pygmäen, Gnomen, Incubi, die letztere Bezeichnung wegen ihrer Eigenschaft, als Nachtmare sich auf die Schlafenden zu wälzen und sie zu drücken. Vgl. Grimm, Deutsche Mythologie, 2. Ausg. Gött. 1844, S. 467 ff.

1300. Das Zeichen Christi: JNRJ.

1306—1309. Christus von Ewigkeit existierend, durch keinen Namen würdig zu bezeichnen, von dem die Himmel erfüllt sind (s. Ephes. 4, 10), von der Lanze des Kriegsknechtes durchstochen (Joh. 19, 37; Offenb. Joh. 1, 7; Sach. 12, 10).

1319. Das Zeichen der heiligen Dreifaltigkeit.

1322. Das Kostüm ist durch die Absicht, Mephistopheles nachher bei der Disputation auftreten zu lassen, gegeben. oder durch die Notiz „Schola Druidica Faustus Scholasticus vagans" (aus Murrs „Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten Nürnbergs"), die sich Goethe bei seinem

Aufenthalt in Nürnberg Juni 1788 anmerkte. Die Stelle ist oben (S. 20) deutsch wiedergegeben und bringt die fahrenden Scholasten in enge Beziehungen zu den Dämonen.

1327. In Fausts „Höllenzwang" lautet die erste Frage, die der Beschwörer an den vor ihm erschienenen Geist zu stellen hat: „Sage, wer du bist."

1334. Fliegengott, Übersetzung von Beelzebub, dem Spottnamen des Abgotts zu Accaron (2. Kön. 1, 2); Verderber (Hiob 8, 21) und Lügner (Joh. 8, 44, vgl. Lügenfürst 10995), häufige Bezeichnung des Teufels.

1345. Das Widerspruchsvolle in Mephistos Charakteristik schimmert durch (siehe oben S. 166 f.).

1347. Der närrische Mikrokosmus, nach der Vorstellung, daß der Mensch ein Abbild des Makrokosmus im kleinen sei. Welling, Opus Mago-Cabalisticum: „Daß also der Mensch, die kleine Welt, die einzige Versammlung ist dieses ganzen Universs ,der großen Welt, darinnen alle ihre Ausgeburten, so unzählbare Formen und Gestalten, wiederum vereiniget zusammenkommen" (Loeper).

1347—1358. Nach Paracelsus ist das finstere Chaos durch Gottes Wort zuerst entstanden (daher heißt Mephistopheles 1384 „des Chaos wunderlicher Sohn", und 8027 „des Chaos vielgeliebter Sohn"), durch Scheidung ist daraus das Feuer hervorgegangen und hat Licht und Gestirne geboren. Antike und biblische Anregungen vermischen sich in dieser Vorstellung. Daß das Licht nur durch die Körper zur Erscheinung kommt, ist eine physikalische Tatsache, die Mephistopheles hier in seinem Sinn ausbeutet. Die Stelle 1345 bis 1358 macht den Eindruck, als sei sie nachträglich eingeschoben; denn die folgenden Worte Fausts schließen sich besser an 1344.

1395. Drudenfuß (von Mhd. trûte, Unholdin), Alpfuß, gleichbedeutend mit Pentagramma, das Zeichen Christi, ☆ das böse Geister fernhalten soll, vgl. S. 382, Nr. 25, 3, Zeile 2.

1399—1410. Der Verkehr mit den Dämonen beruht nach allgemein gültiger Anschauung auf der genauen Befolgung der dafür gültigen Vorschriften, die meist als Analogien religiöser Gebräuche erdacht sind. Ganz in diesem Sinne erfindet Goethe, daß die Zeichnung des Pentagramms nur schützt, wenn sie keinen Eingang offen läßt, und daß die Geister auf demselben Wege kommen und gehen müssen.

1417. abgezwackt. Für Mephistopheles' nachlässig-kavaliermäßige Redeweise ist der Gebrauch derber, niedriger Worte charakteristisch, so z. B. 1640, 1821, 2054, 2479, 3659, 3711, 4023, 7719, 11738, 11800.

1423. Luther: „Vom Himmel hoch da komm' ich her, Ich bring' euch gute neue Mär." Gute Mär sagen, formelhaft für Kunde geben.

1435 und 1439—1441. Der Herausgeber der „Propyläen" macht hier, nicht gerade zum Vorteil der Sache, den Zauberer und den von ihm beschworenen Geist zu Vertretern seiner Anschauungen von der schönen Kunst und dem ihr notwendigen höheren geistigen Gehalt. Mit dem „Auch" 1442 wird

nicht das Vorhergehende weiter ausgeführt, sondern die unmittelbare sinnliche Wirkung bezeichnet, die Erregung schlummernder Triebe, die Mephistopheles durch seine Bilder in Faust erwecken will.

1445. voran, zuvor.

1446. Die Geister haben sich ja schon auf dem Gange vernehmen lassen.

1447—1505. Wie es der Gesang der Geister beschreibt, verschwindet die gewölbte Decke des Studierzimmers. Sie löst sich in dunkle Wolken auf (1452), nach deren Verschwinden der nächtliche Sternenhimmel sichtbar wird und dann die Sonne über einer üppigen Landschaft mit bewegten Gruppen aufgeht. Dieses Bild verändert sich 1470 in eine weite Phantasielandschaft und mit den Vögeln 1484 fliegt das Auge zu den Inseln der Seligen, wo heiterste Klarheit und ewige Freude herrscht. Wickhoff hat auf die große Übereinstimmung dieser Traumbilder mit Philostrats Gemälde „Die Andrier" in Goethes sehr verkürzter Umschreibung (Weim. Ausg. 49, I, S. 147 f.) aufmerksam gemacht: „Seht den Quellgott auf einem wohlgeschichteten Bette von Trauben, aus denen durch seinen Druck eine Quelle zu entspringen scheint. Sie gewährt den Andriern Wein, und sie sind im Genuß dieser Gabe vorgestellt ... An beiden Ufern seht ihr die Andrier singend und tanzend; Mädchen und Knaben sind mit Epheu gekrönt, einige trinken, andere wälzen sich schon auf der Erde. Sehet ihr weiter hinaus über diese verbreiteten Feste, so seht ihr den Bach schon ins Meer fließen, wo an der Mündung die Tritonen mit schönen Muscheln ihn auffassen, zum Teil trinkend und zum Teil blasend versprühen." Da Goethe sich 1804 und 1805 eingehend mit Philostrats Gemälden beschäftigt hat, so ist die Einwirkung, der Gesamtstimmung des Gemäldes mehr noch als der Einzelheiten, nicht abzuweisen; der veredelte bacchische und erotische Taumel, den der Geistergesang schildert, stand gewiß als antik stilisierte Bilderfolge (vgl. 1457 f.) vor dem Auge des Dichters.

1482. Genügen, die Fülle, der Überfluß, Belege für diese Bedeutung im Grimmschen Wörterbuch Bd. IV, 1, 3511 1 c.

1503—1505. Das Schlußbild zeigt die ganze Schar der Gestalten fortschwebend zu fernen Sternen, Stätten höchster Wonnen.

1511. Wahn, vgl. 1722, 4219, Vorstellungen, die aber für reale Werte gehalten werden, ohne den Nebensinn leidenschaftlicher Verblendung, den das Wort seitdem, wohl namentlich durch Richard Wagners Gebrauch, gewonnen hat.

1512 f. Er muß, um hinauszukönnen, den inneren Winkel des Pentagramms öffnen lassen.

1516 f. Erasmus Francisci, Höllischer Proteus (1708), Quellenschrift zur Walpurgisnacht, S. 511: „Kann er (der Satan) Ratzen, Mäuse und Frösche, aus gewisser, dazu geschickter, Materi, auf gewisse Art, zu wege bringen, warum nicht auch Läuse?" Als Herr des Ungeziefers erscheint Mephistopheles auch im zweiten Teil 6592 ff.

1520. Die Frage, weshalb Mephistopheles die Schwelle mit Öl

betupft und wo er es hernimmt, erscheint müßig, wird aber bei jeder Faust-Inszenierung von neuem aufgeworfen. Der Zweck ist wohl, das Holz zu erweichen und der Ratte die Arbeit zu erleichtern, und am einfachsten taucht er seinen Finger in den offenen Behälter von Fausts Lampe.

1527 f. So—daß, so daß nichts übrig bleibt, als die Überzeugung, daß .... Die Grenze von Traum und wirklichem Geschehen ist verwischt, und Faust begründet aus dem Erlebnis mit dem Pudel, das er ergänzt, seinen Traum. Die Heimkehr mit dem Hunde ist das letzte, was er als Tatsache im Gedächtnis festhält.

Studierzimmer

(V. 1530—2072).

1530—1532. Wiederholtes Anklopfen eines Geistes bei Francisci (siehe zu 1516 f.) S. 1020. Hier zu dem Zwecke, um Fausts Anpassung an Mephistos Anschauungen und Ratschläge, die Vorbedingung und den Zweck ihres Bundes, äußerlich einzuleiten. Von einer Verspottung der Dreifaltigkeit ist da nicht die Rede, wohl aber soll wieder der Eindruck bestimmter, ausgeklügelter Bedingungen, unter denen der Verkehr mit der Hölle vor sich geht, erweckt werden.

1535. edler Junker, Kavalier, in der spanischen Hoftracht, vgl. 2511. Der alte formelhafte „Junker Satan" (2504, Junker Voland 4023, Junker der böse Feind, Band I, S. 381, Nr. 1, Zeile 1, 16, 23) hat nichts damit zu tun, wie Mephistos Ablehnung des Namens 2507 zeigt.

1542 f. „Satyros" 265 ff.: „Und nun ledig der Drucks Gehäufter Kleinigkeit, frei Wie Wolken, fühlt was Leben sei!"

1546 f. Die Jugend erfreut sich am Schein (181), hat die Kraft der Illusion, der Alternde ersehnt diese Fähigkeiten zurück, da ohne sie kein Genuß möglich ist.

1549—1553. „Dichtung und Wahrheit" 16. Buch: „Unser physisches sowohl als geselliges Leben, Sitten, Gewohnheiten, Weltklugheit, Philosophie, Religion — Alles ruft uns zu: daß wir entsagen sollen."

1553. heiser, mit ewig wiederholtem, widerwärtigem Klange.

1554—1565. Die Wirkung der Sorge (siehe zu 634—651) in besonderer Anwendung auf Fausts gegenwärtigen Zustand.

1559. Krittel, neu in die Literatursprache eingeführtes Dialektwort.

1561. Lebensfratzen. Vgl. oben S. 101. Andere Anwendung des Wortes „Fratze" 1739, 4241. Überall bezeichnet es das verächtlich Kleine und doch allem Schönen, Großen so hinderliche Drum und Dran der Dinge.

1562—1571. Hiob 7, 13—16: „Wenn ich gedachte, mein Bette soll mich trösten, mein Lager soll mir's erleichtern; Wenn ich mit mir selbst rede, so erschreckst du mich mit Träumen und machst mir Grauen, Daß meine Seele wünschet erhangen zu sein, und meine Gebeine den Tod. Ich begehre nicht mehr zu leben. Höre auf von mir, denn meine Tage sind eitel gewesen."

1566—1569. Die höchste Kraft, die ich besitze, das Prinzip meiner Individualität, erweist sich nur wirksam in unfruchtbarer Erregung; sichtbare, dauernde Leistungen vermag mein Genius nicht hervorzubringen. Die Verse machen den Eindruck, als seien sie nachträglich eingeschoben.

1572. Anspielung auf die Osternacht, die Faust nicht beachtet, weshalb sie Mephistopheles, in Anknüpfung an die letzten Worte, 1579 f. deutlicher wiederholt.

1573—1578. Glücklich, wem das Leben mitten im Rausch der Tat oder des Genusses endet, so daß der ernüchternde Krittel nicht mehr folgen kann. Das Plötzliche und die Art des Endes, nicht Tat oder Genuß an sich werden gepriesen. Ein solches Ende hätte Faust gefunden, wenn er im Anblick des Erdgeists, überwältigt von seiner Größe, gestorben wäre. Der Tod Semeles im Arme Jupiters.

1583—1606. Wenn = wenn auch, obgleich. Der große Fluch ist die Lossagung Fausts von der Illusion, der er zuletzt in der Osternacht erlag, so daß er davon abgehalten wurde, seine Seele vom Körper zu trennen. Westöstlicher Diwan 9,6: „Du weißt, daß der Leib ein Kerker ist, Die Seele hat man hineinbetrogen." Alles was Faust hier aufzählt: Vertrauen zur Geisteskraft, Schönheit, Ruhm, Besitz, Familienglück, Gold in seiner zur Tat antreibenden und genußverschaffenden Eigenschaft, Wein, Liebesrausch, Hoffnung, Glaube, Geduld, — es sind die Reize des Daseins, die es verschönern. Aber das vermögen sie nur mit Hilfe der Illusion, die ihre Werte weit über das wirkliche Maß hinaus steigert, und so dem Optimisten diese Welt als die bestmögliche darstellt. Sobald die Illusion fehlt, tritt der Pessimismus in seine Rechte, der die Lust entweder nur als Aufhebung des Schmerzes, also rein negativ, empfindet (Schopenhauer) oder sie als so kurz annimmt, daß sie gegenüber der unabsehbaren Welt des Schmerzes ganz verschwindet (Ed. von Hartmann). Indem Faust von den Quellen der Lust die Illusion trennt, werden sie für ihn vergiftet, weil er nur noch die begleitende Unlust spürt. Sie sind, soweit sie tatsächlich vorhandene Güter darstellen, Anlässe zur Sorge, soweit sie Vorstellungen sind, nicht mehr vorhanden. Tatsächlich hat Faust damit die Schönheit der Welt für sich zerstört, wie es der Geisterchor ausspricht.

1607—1626. Über diesen Geisterchor gehen die Meinungen weit auseinander. Die einen erklären es für unmöglich, daß der „im erhabensten Stile gehaltene" Gesang von bösen, dem Mephistopheles ergebenen Geistern vorgetragen werde. Die andern halten ihn für Hohn dieser Geister, wieder andere für ihren ehrlichen Rat zu neuem Leben. Eine vierte Partei hört warnende Stimmen guter Geister, eine fünfte ursprünglich wechselnde Stimmen guter und böser Engel, wie bei Marlowe. Der jüngste Erklärer, Erich Schmidt, sieht, wie früher Strehlke, in dem Chor einen gefährlichen Schmeichelgesang, wie in den Entwürfen Band 1, S. 385 Z. 38 und S. 386 Z. 4. Alle diese Deutungen sind für Teile des Chors zutreffend, keine einzige für das Ganze. Dieses ist zunächst ins Auge zu fassen, um zu einer sicheren Deutung zu ge-

langen oder die Ursache ihrer scheinbaren Unmöglichkeit zu erkennen. Der Chor zieht aus dem Fluche Fausts die richtige Folgerung: Die schöne Welt, die Welt der Illusionen, existiert für ihn nicht mehr. Aus ihren Trümmern ist kein neues Gebäude einer befriedigenden Lebensanschauung zu errichten und sie werden deshalb ins Nichts hinübergetragen, das heißt: ein Dasein auf der Grundlage der Illusion ist für Faust nicht mehr möglich. (Ob das tatsächlich zutrifft, kommt hier nicht in Betracht. Der Fluch läßt es jedenfalls in diesem Zeitpunkt als gewiß erscheinen.) Darin ist weder Hohn noch eine Warnung zu vernehmen, sondern, wie 1607 und 1615 f. beweist, objektives Bedauern außenstehender, wohlwollend an Fausts Schicksal Teilnehmender. Dieselben Stimmen geben ihm nun den Rat, schöner und prächtiger, als zuvor, diese Welt in seinem Wesen wieder aufzubauen, d. h., sich eine neue, höhere Lebensanschauung zu schaffen, und versprechen ihm dann eine neue Zeit der Freude, des Glückes. Die Verführung liegt nahe, hierin diejenige neue Lebensanschauung, die ihm Mephistopheles gleich nachher, an diese Stelle anknüpfend, in Aussicht stellt, und das daraus zu erhoffende Glück in den von Mephistopheles zu bietenden Genüssen zu erblicken. Aber das ist deshalb unmöglich, weil aus dem ersten Teil des Chors ehrlicher Anteil an Fausts Schicksal spricht, während doch die Bahn, die ihn Mephistopheles führen will, nur durch trügerische Genüsse, allenfalls zu einem Scheinglück, dann aber sicher ins Verderben leitet. Folglich kann der Rat der Geister nicht diese Bedeutung haben. Dem Richtigen, das, sonderbar genug, noch nicht deutlich ausgesprochen worden ist, sind Vischer und B. Taylor, im Anschluß an Leutbecher, nahe gekommen. Vischer nennt den Chor eine symbolische Objektivierung des Gefühls einer Art von Selbstbedauern, das in Faust nach seinem Fluche sich regt; B. Taylor hält die Geister für die Repräsentanten des besseren Bewußtseins; sie deuten zum voraus den Gang der Dichtung an, wie er sich später entwickelt. Noch ein kleiner Schritt vorwärts führt zur richtigen Lösung. Das Bewußtsein, in dem dieses Bedauern und diese Erkenntnis des späteren, aufsteigenden Ganges der Handlung, vom Beginn des zweiten Teils an, vorhanden ist, kann nicht das Fausts sein, sondern es ist das des Dichters. Der Geisterchor vertritt Goethes Anschauung; er tritt gleichsam klagend und ermutigend neben seinen Helden und vor die Leser; ein Akt subjektiver Dichterwillkür, wie sie in der Zeit, aus der diese Partie stammt, unter dem Einfluß romantischer Theorien nur zu häufig war. Erinnert sei noch an Goethes Absicht, im zweiten Teil den Dichter selbst hervortreten zu lassen (vgl. Band 1, S. 424, Nr. 144). Es soll nicht behauptet werden, daß auch unser Chor etwa ursprünglich dem Dichter zugedacht war; aber was er ausspricht, ist nur als seine Stimme verständlich. Wie eine nachträgliche, unwillkürlich in denselben Ton fallende Überleitung erscheinen die folgenden Verse 1627—1634 des Mephistopheles, der, an den zweiten Teil des Chors anknüpfend, ihn in seinem Sinne auslegt. Er bezeichnet die Singenden als seine Untergebenen, und Goethe hat gewiß den Eindruck erwecken wollen, als seien die in der vorigen Szene mitwirkenden höllischen

Kleingesellen auch hier die Sänger; aber der Inhalt des Chors widerspricht dem und es handelt sich nur um eine nachträgliche, äußerliche Angleichung, um die ursprünglich beabsichtigte Durchbrechung der dramatischen Illusion zu beseitigen und das Stück, so gut es eben ging, der Handlung einzufügen.

1641. Unter dem Eindruck des Pfitzerschen Faustbuchs wird Mephistopheles zu einem niedern Höllengeist, was mit seiner Abhängigkeit vom Erdgeist, der ja für dieses Stadium der Dichtung nicht mehr in Betracht kommt, nichts zu tun hat.

1647. Sollte eine Probezeit vorausgehen?

1652. um Gottes willen, umsonst. Die Redensart wird hier selbstverständlich wegen des witzigen Gegensatzes Teufel-Gott verwendet.

1656—1659. Möglichst harmlose Einkleidung, als wären die Bedingungen für beide Teile gleich, während Faust doch für kurze Genüsse ewige Verdammnis eintauschen, Mephistopheles für den Dienst weniger Jahre den für ihn kostbarsten Gewinn, eine hochstrebende Menschenseele, erlangen soll.

1660—1670. Faust hebt keineswegs, wie Vischer meint, mit dem Wort 1660 die ganze Vorstellung von Diesseits und Jenseits im Grunde auf. Wenn er die Schrecken der Hölle nicht für wirklich hält, so hat der Vertrag keinen Sinn. Vielmehr erklärt er nur, daß das Dasein für ihn jetzt so unerträglich ist und daß außerdem die irdische Welt ihm, als Menschen, so ausschließlich, als das Gebiet seines Wirkens, seiner Freuden und Leiden erscheint, daß er für eine Befriedigung innerhalb dieses Bereichs jeden möglichen Zustand im Jenseits eintauschen will.

1661. Ist diese Welt erst für mich (Faust) durch dich, nach Erfüllung des Vertrags, vernichtet, indem du dann Macht über mein Leben erhältst und mich vernichtest.

1675—1687. Faust weiß, daß sein früheres, noch jetzt keineswegs erloschenes Streben nach realen Erkenntnis- und Genußwerten keine Befriedigung durch den Teufel erhoffen kann. Er fordert auch gar nicht mehr vom Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust, sondern nur solche unmittelbar auf die Sinne wirkende Freuden, die ohne Illusion momentan Rausch, Kitzel, Aufregung bewirken. Da jeder dieser Genüsse unmittelbar Ernüchterung, Ekel, Schmerz zum Gefolge hat, so kommt es darauf an, sie in atemloser Hast so zusammenzudrängen, daß kein Raum für die Unlustgefühle bleibt, indem diese jedesmal bei ihrem Entstehen von einem neuen Sinnenrausch übertäubt werden. Am Schlusse vergleicht Faust diese sämtlichen Freuden mit Früchten, die faulen, ehe man sie bricht, was so aufzufassen ist, daß die Fäulnis in der Tat unsichtbar schon begonnen hat, aber doch nicht den augenblicklichen Genuß hindert.

1690 f. Später wirst du nicht mehr nach dem rastlosen Wechsel der Genüsse verlangen, sondern Bequemlichkeit und Gewöhnung werden dich behaglich in diesen Sinnenfreuden schwelgen lassen.

1696 f. Kannst du mir glaubwürdig vortäuschen, daß es eine Lust ohne

überwiegenden Schmerz und von dauerndem Werte gibt, so will ich mich für besiegt erklären, und die übrige Dauer meines Lebens hat für mich dann keinen Wert mehr, es ist mir gleichgültig, ob das mein letzter Tag sein wird. Geht aber mein Leben zu Ende, ohne daß die Befriedigung durch deine Mittel eingetreten ist, so hast du die Bedingung nicht erfüllt und deinen Einsatz — die mir geleisteten Dienste — verloren.

1698. Faust streckt die Hand aus, Mephistopheles schlägt mit dem lautmalenden und den Abschluß von seiner Seite bestätigenden „Topp!" ein, hält dann seine Hand hin, und mit einem zweiten Handschlag erklärt Faust, daß auch er sich seinerseits durch das Gesagte gebunden erachtet.

1698—1711. Es ist keine Wette, sondern ein Vertrag, der allerdings insofern dem Glücksspiel und der Wette verwandt ist, als jeder der beiden ihn eingeht, um dadurch zugleich „die Intensivität der eignen Überzeugung zu erhärten" (Windscheid). Näheres über die juristische Auffassung siehe Literatur Nr. 118. In allen früheren Fassungen der Sage verfiel Fausts Seele der Hölle unbedingt nach einer bestimmten Zeit als Lohn für Mephistos Dienste, bei Goethe dagegen macht, wie er am 3. August 1815 zu Sulpiz Bossoirée sagte, Faust dem Teufel eine Bedingung, aus der alles folgt, nämlich daß der Vertrag nur dann erfüllt ist, wenn Faust sich selbst für befriedigt und sein Streben für erloschen erklärt, oder mit andern Worten, wenn die Dienste des Mephistopheles ihn von seinem Pessimismus befreien und er sich zur materialistischen Lebensanschauung, die Mephistopheles vertritt, bekehrt. Sobald Faust diese Erklärung abgeben wird, soll seine weitere Lebensdauer für die Entscheidung bedeutungslos sein, um so mehr, da sie ja dann nur den Beweis liefern wird, daß er dem Mephistopheles unterlegen ist, worauf es allein ankommt. Dem widerspricht nicht 1701—1706. Keineswegs gibt der Vertrag Mephistopheles das Recht, Faust umzubringen, wenn die Bedingungen erfüllt sind (das wird schon durch 315 f. ausgeschlossen), sondern Faust erklärt nur, daß er, wenn einmal das Ziel, dem er jetzt zustrebt, erreicht ist, kein Interesse am Weiterleben habe, weil er seine Persönlichkeit ohnehin damit aufgegeben hat. Das ist für Faust der Kern des Vertrags, den er nicht leichtsinnig (1709 freventlich), sondern mit voller Klarheit über die Tragweite abschließt. Er weiß, daß aller Wert des Daseins in der Behauptung der Persönlichkeit liegt. Diese betätigt sich nur im Streben nach Glückseligkeit. Erklärt er die Glückseligkeit für erreicht, so hört die Funktion auf, durch die er sich als freier, sich selbstbestimmender Mensch fühlte. Gott gewährt seinem Knechte (299) diese freie Selbstbestimmung, so lange er auf Erden wandelt; verzichtet Faust darauf, beharrt er, so begibt er sich unter die Botmäßigkeit andrer, und es ist ihm gleichgültig, wer dann über ihn Macht erhält. Erreicht dagegen Fausts Leben sein natürliches Ende, ohne daß er durch Mephistopheles beruhigt und befriedigt wurde, so erhält dieser für alle aufgewandte Mühe kein Entgelt, wie er es denn auch 11837 klagend ausspricht.

1699 f. Kehrt am Schlusse, 11587 f., fast wörtlich wiederholt, im Munde

Fausts wieder, und ebenso wiederholt Mephistopheles 1700 und 1705 f. nachher 11593 ff., um zu betonen, daß alle die angegebenen Folgen genau einzutreten haben.

1705. Das Fallen des Zeigers wird am einfachsten als Herabfallen auf die VI gedacht, nachdem das Werk, das ihn bewegte, zerstört ist.

1712. Hinweis auf die fortgefallene Disputationsszene. Siehe oben S. 218.

1714. Formel: für jeden möglichen Fall, nämlich wenn etwa jemand bei unsern Lebzeiten oder später den Vertrag anfechten sollte. Der Zweck enthüllt sich 11612 f.

1718 f. Scherer erinnert an Tacitus, Germania Kap. 24: „So hartnäckig sind die Germanen selbst in verwerflicher Sache; sie selbst nennen es Treue."

1720 f. „Wilhelm Meister" 7, 8; „Wenn doch der Mensch sich nicht vermessen wollte, irgend etwas für die Zukunft zu versprechen! Das Geringste vermag er nicht zu halten, geschweige wenn sein Vorsatz von Bedeutung ist." Der Macht des Weltlaufs, der ewigen Veränderung aller Dinge und unser selbst können wir nicht widerstehen.

1725. Die Opfer, die diesem Wahn gebracht werden, geben uns das beglückende Vertrauen zu uns selbst und andern.

1726. geprägt mit dem Wachssiegel 1729.

1737. Die Verschreibung mit dem eignen Blut ist ein Motiv der Faustsage, das Goethe wegen seiner Wichtigkeit und eindrucksvollen Wirkung nicht missen konnte, obwohl es für ihn überflüssig, Fratze (1739, siehe zu 1561) ist. Zwischen 1739 und 1740 schreibt Faust die Verpflichtung nieder und übergibt sie Mephistopheles, der sie in sein Wams steckt. Bezeichnend ist es für Goethes Manier in diesem letzten Stadium der Arbeit am ersten Teil, daß die Bemerkung fehlt. Eine Blutverschreibung, aber ohne tragische Bedeutung, auch in Goethes „Schatzgräber".

1740. In Postels Singspiel „Die großmütige Thalestris" (1692) findet sich der Vers: „Blut ist der Safft vor allen Säfften."

1741—1759. Hier wird der Gegensatz der alten und der neuen Dichtung besonders klar. In der neuen verzichtet Faust, weil ihn der Erdgeist zurückgewiesen und das eigne Forschen kein Ergebnis getragen hat, auf jedes höhere Streben und will nur sinnberauschende Genüsse, um schließlich abgetrieben die einzige ihm noch möglich scheinende Beruhigung in der Apathie zu finden. Er verspricht, dazu mit allen seinen Kräften beizutragen, und er hofft, durch ungekannte, zauberhafte Genüsse (1752) von Mephistopheles in einen endlosen Sinnenrausch versenkt zu werden. In der alten Dichtung dagegen, zu der 1754—1759 überleitet, soll das Bündnis mit Mephistopheles an Stelle der überirdischen Erkenntnis und des plötzlichen Einblicks in das Wirken der irdischen Kräfte eine allumfassende Erfahrung durch rastlose Betätigung auf allen Lebensgebieten gewähren. Das Gemeinsame der alten und der

neuen Intention besteht in der Ruhelosigkeit; früher aber mit einem bestimmten positiven Zweck, jetzt nur noch zur Bekämpfung des Schmerzgefühls.

1767. Nochmals wird betont, daß Faust die Erfüllung der von ihm gestellten Bedingung, dauernder Genuß ohne Reue, nicht für möglich hält, weil ihm eine Lust ohne begleitenden Schmerz undenkbar erscheint.

1770—1775. Beginn des alten Textes aus dem Fragment. Vgl. 464 bis 467.

1774. „Prometheus": „Vermögt ihr euch auszudehnen, zu erweitern zu einer Welt?" „Künstlers Abendlied": „Und dieses enge Dasein hier Zur Ewigkeit erweitern."

1776—1784. Mephistopheles weiß längst, daß die Kräfte keines einzelnen Menschen oder Geistes dazu reichen, universale Erfahrung zu gewinnen. Diese hat Gott allein sich vorbehalten.

1778. Im Fragment: „in der Wieg' und auf der Bahre".

1779. Sauerteig als schwer verdauliche Speise, mit der Erfahrung verglichen, die den Menschen desto mehr quält und bedrückt, je mehr er von ihr aufnimmt. 1. Kor. 5, 7.

1783 f. Für den Menschen wechseln einzelne, durch die Vernunft erleuchtete Momente, mit der Dunkelheit über das Wesen der Dinge (vgl. 284); dem Verstand der Teufel ist auch diese Erleuchtung versagt.

1785—1802. Als Faust auf seinem Willen beharrt, erklärt ihm Mephistopheles spöttisch, was im Bereiche der Erfahrung nicht möglich sei, könne die poetische Phantasie ihren Helden verleihen, indem sie ihnen die in einer Persönlichkeit unvereinbaren Eigenschaften zuschreibt, die nötig sind, um alle Lebensformen zu durchschreiten. Das ist selbstverständlich nur Ironie, um die Unmöglichkeit von Fausts Verlangen noch einmal zu betonen.

1796. Norde, Nordländer. Goethes Rezension von Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit": „Der brave Norde überschaut vor Asgard in den Tiefen des Himmels unermeßlichen Kampfplatz." „Dichtung und Wahrheit", 18. Buch: „eine Heldenwuth, wie der Norde sie Berserkerwuth benennt".

1802. Mikrokosmus. Siehe 1347.

1804. Der Menschheit Krone, das Höchste und zugleich die Summe alles der Menschheit Erreichbaren. Im Fragment „Kronen".

1805. Allgemein wechselte früher dringen und drängen, so noch bei Schiller.

1808. Socken, von Erich Schmidt richtig als soccus, der niedrigere Schauspielerschuh der Alten, erklärt, hier wohl wegen des Reims an Stelle des Kothurns.

1810—1815. Rekapitulation früherer Motive: 354 ff., 1566 ff., 614 ff. usw.

1816—1833. Mephistopheles widerlegt Fausts früher schon wiederholt ausgesprochene Meinung, daß die Befriedigung nur aus dem Innern quellen könne. Alles was das Leben an Genuß und Macht dem bietet, der beides zu

ergreifen versteht, ist ebenfalls ein Zuwachs eigner Kraft und trägt so zur Befriedigung bei. Auf diesem neuen Wege soll Faust sie nun erlangen; statt über das Leben zu spekulieren, soll er es frisch ergreifen und ausnützen, sei es zum Genuß, sei es als Feld der Tat. Das Gleichnis am Schluß ebenso in dem Briefe an Jacobi vom 31. Aug. 1774: „. . . daß du dich mutig entreißen wirst der papirnen Vestung Spekulations und literarischer Herrschafft. Denn das raubt dem Menschen alle Freude an sich selbst. Denn er wird herumgeführt von dem und jenem . . .“ Über die Abneigung der ganzen Geniezeit gegen die Spekulation siehe Literatur Nr. 106, S. 69 f.

1831. Im Fragment: „auf einer Heide“.

1838. Nachbar Wanst, ein bequemer, wohlbeleibter Mensch ohne abmagernde Leidenschaften, der sich in solchem Einerlei wohlfühlt.

1840 f. Wilhelm Meisters Wanderjahre I, 4: „Wer andere lehren will, kann wohl oft das Beste verschweigen, was er weiß.“ Im höchsten Sinne verwendet diesen pädagogischen Erfahrungssatz Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts“.

1842. Gleich, eben, zufällig.

1843. Faust muß wegen der schon vorhandenen Schülerszene entfernt werden.

1844. Mephistopheles sah ihn schon stehen, ehe er hereintrat.

1851—1867. Der kleine Monolog ist gedichtet, ehe der letzte Plan und die mit ihm verbundene neue Charakteristik Fausts und Mephistos vorhanden war. Mephistopheles ist noch nicht der grundsätzliche Verächter der Vernunft und Wissenschaft, wie im Prolog im Himmel, Faust sucht im Bunde mit ihm nicht sinnlichen Rausch, sondern übermenschliche, allumfassende Erfahrung. Die Widersprüche zum Späteren, besonders zu den Bestimmungen des Vertrags, sind auf diese Weise ohne weiteres zu erklären, und alle Versuche, sie durch künstliche Beweise zu beseitigen, erscheinen um so zwecklos er, da sie für den, der sich gründlich mit dem „Faust“ befaßt, unnötig sind, für den oberflächlichen Leser aber in Mephistos Worten nur ausgesprochen ist, was er selbst in den vorhergehenden Szenen empfunden hat, daß nämlich Mephistopheles glauben muß, Faust werde durch seine verzweifelte Abkehr von den Idealen mit oder ohne Pakt zugrunde gerichtet werden.

1854. Der Lügengeist ist nicht Mephistopheles, sondern die trügerische Genußsucht.

1862—1865. Goethe hat sicher ebenso wie jeder aufmerksame Leser gewußt, daß diese Verse nicht zu der Bedingung des Vertrags stimmen, nach der Mephistopheles suchen muß, Faust zu befriedigen. Aber er ließ sie unverändert stehen, weil sie die Lust des Teufels, die Menschen zu quälen, treffend kennzeichnen.

1866 f. Der Pakt ist nur äußere Form; was Fausts Schicksal entscheidet, ist sein eignes Verhalten.

1868. Zur Schülerszene ist durchgängig der Urfaust zu vergleichen. Ferner S. 57, 61, 83, 114, 170, und Band 1, S. 379, Nr. 19, Zeile 6 f.

1903. Schema zum 11. Buch von „Dichtung und Wahrheit": „Fortsetzung der übrigen Natur- und medizinischen Studien. Unendliche Zerstreuung. Vorbild zum Schüler im Faust."

1911. Nach der alten Studienordnung begann jeder junge Student mit den Vorlesungen der philosophischen Fakultät, die den Unterbau für die drei höheren bildete. Hier wurde ihm die Methode wissenschaftlichen Denkens nach scholastischer Art, wie es Mephistopheles beschreibt, beigebracht. Im sechsten Buch von Dichtung und Wahrheit berichtet Goethe von seinen eigenen Leipziger Erfahrungen aus den ersten Semestern: „In der Logik kam es mir wunderlich vor, daß ich diejenigen Geistesoperationen, die ich von Jugend auf mit der größten Bequemlichkeit verrichtete, so auseinanderzerren, vereinzeln und gleichsam zerstören sollte, um den rechten Gebrauch derselben einzusehen" (1918—1921).

1913. Die spanischen Stiefel sind ein bekanntes Marterinstrument, das durch Zusammenschrauben eiserner Schienen auf die Beine einen unerträglichen Druck ausübte.

1922—1927. Goethe hat das schöne Gleichnis auch in dem Gedicht „Antepirrhema" verwendet. Dort ist die Natur die ewige Weberin.

1936—1939. Goethe zu Falk: „Unsere Naturforscher lieben ein wenig das Ausführliche. Sie zählen uns den ganzen Bestand der Welt in lauter besondern Teilen zu und haben glücklich für jeden besondern Teil auch einen besondern Namen . . . Was helfen mir denn die Teile? was ihre Namen? Wissen will ich, was jeden einzelnen Theil im Universum so hoch begeistigt, daß er den andern aufsucht, ihm entweder dient oder ihn beherrscht." „Dichtung und Wahrheit", 4. Buch, Verteidigung des kindlichen, vom Untersuchungstrieb angeregten Zerstörens „da ja selbst Naturforscher öfter durch Trennen und Sondern als durch Vereinigen und Verknüpfen, mehr durch Töten als durch Beleben, sich zu unterrichten glauben."

1940. Encheiresis naturae, wörtlich „Handhabung der Natur". Der Ausdruck Encheiresis steht als naturwissenschaftliches Fachwort bei Boerhave, Elementa chemiae (1732), aber nicht in Goethes Anwendung. Es bezeichnet dort, wie auch in Goethes Brief an Wackenroder vom 21. Januar 1822, die technischen Kunstgriffe beim Operieren und Experimentieren; nennt's, nämlich das Zerlegen in einzelne Teile.

1944 f. reduzieren, auf Grundbegriffe zurückführen; klassifizieren, einteilen und ordnen der Erkenntnisgegenstände nach bestimmten Merkmalen.

1956. Goethe an Riese, 28. April 1766, aus Leipzig: „Habt mehr Kollegia in Zukunft. Horn soll 5 nehmen. Ich 6."

1959. Die Paragraphen der Lehrbücher, die früher allgemein den Vorlesungen zugrunde gelegt wurden.

1970—1979. Über die Rechtswissenschaft allein spricht Mephistopheles ohne Hohn, fast schmerzlich das Erstarren des lebendigen Rechts im Formelhaften beklagend und auf den Gegensatz zwischen positivem und natürlichem Recht hinweisend, der das 18. Jahrhundert so lebhaft beschäftigte. „Dichtung und Wahrheit", 9. Buch, über die in Straßburg herrschende Praxis beim juristischen Examen: „Es wird nicht nachgefragt, wie und wo ein Gesetz entsprungen, was die innere oder äußere Veranlassung dazu gegeben; man untersucht nicht, wie es sich durch Zeit und Gewohnheit abgeändert, so wenig als inwiefern es sich durch falsche Auslegung oder verkehrten Gerichtsgebrauch vielleicht gar umgewendet."

1975. Römisches Recht in Deutschland.

1983. Als Goethe 1829 dem Schauspieler La Roche die Rolle des Mephistopheles einstudierte, ließ er vor 1983 eine Pause eintreten. In derselben zog er das Haupt ganz in die Schultern ein, indem er hämisch, mit lauerndem Blick und breitem Grinsen erwiderte: „Ich wünschte nicht" usw.

1983—1992. Das verborgene Gift in der Theologie ist die Aufklärung über das Verhältnis von Kirche und Dogma zum Glauben, die Arznei das eigene Erfassen und Erleben der Glaubenstatsachen über alle auf Treu und Glauben angenommene Überlieferung hinaus. Beide führen zur Mißachtung der äußeren Glaubensformen und sind deshalb kaum zu unterscheiden. Das Gift führt zum Unglauben, zum Skeptizismus, die Arznei zur echten, freien Religiosität.

1995 f. Vgl. 2565 f.

2010. Mephistopheles spielt hier nicht den Teufel (er hat vielmehr bis dahin die Rolle des wohlwollenden Beraters scheinbar ernsthaft zu spielen gesucht), sondern er kehrt seine eigene Natur heraus. Wie hoch Goethe von der Medizin dachte, lehrt das 9. Buch von „Dichtung und Wahrheit", wo er ihre Gegenstände die sinnlichsten und zugleich die höchsten, die einfachsten und die kompliziertesten nennt.

2042. Der Grund, das was ganz tief liegt, das Letzte und Schwerste.

2045. Allgemeine Sitte der Studenten in Goethes Zeit.

2048. Aus der lateinischen Bibel der Katholiken, der Vulgata, nur steht dort „dii". Übersetzung von 1. Mos. 3, 5: „Und werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist."

2052. die kleine, bürgerliche, die große, höfische Welt.

2054. Durchschmarutzen. Grimm: als Schmarotzer (ohne Mühe und Kosten) vollkommen genießen.

2055. Fragment „mit meinem."

2069 f. Die Montgolfiere, der durch Feuerluft gehobene Ballon, war 1782 erfunden worden.

Auerbachs Keller in Leipzig.

(V. 2073—2336.)

Am 17. September 1775 schreibt Goethe an Gräfin Auguste Stolberg: „Da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Scene an meinem Faust". Dann Schilderung der rastlosen Unruhe des Tages. „Und nun sizz ich dir gute Nacht zu sagen. Mir wars in all dem wie einer Ratte die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürpft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weeg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer. Heute vor acht Tagen war Lili hier." Man hat allgemein auf diese Stelle hin die Entstehung der Szene, oder mindestens des Rattenliedes, auf das Datum des Briefes verlegt, wozu nicht der geringste Grund vorliegt. Dann müßte z. B. auch die Schülerszene am selben Tage wie das Gedicht Antepirrhema entstanden sein, oder ebensogut könnte man unsre Szene auf den 15. Juni 1775 legen, weil Goethe bei der Fahrt auf dem Zürcher See dichtet: „Ohne Wein kann's uns auf Erden nimmer wie dreihundert werden." Solche Datierungsversuche sind oberflächlich und zwecklos. Roheit der Studenten hat Goethe zu allen Zeiten gehaßt; schon von Leipzig warnt er den Freund Riese: „Gewöhnt euch keine akademistischen Sitten an." Dort war trotz Zacharias stutzerhaftem „Renomisten" die alte Burschenderbheit keineswegs ausgestorben; freilich immerhin gezähmt im Vergleich zu den im ganzen Reich verrufenen wilden Gießenern. Doch braucht wahrlich für das Gebaren des hier auftretenden Kleeblatts nicht erst Gießen die Motive geliefert zu haben; was sie tun und sagen, ist auch den Bürgern der gesittetsten aller Akademien in vorgerückter Stunde zuzutrauen. Am Schluß des 12. Buchs von „Dichtung und Wahrheit", wo Goethe von dem Haß Mercks gegen die Studenten spricht, sagt er, er hätte die Gießener wohl auch als Masken in eins seiner Fastnachtspiele brauchen können. Goethe empfand, als er unsre Szene schrieb, noch den Reiz frischer, studentischer Ungebundenheit und stand doch schon so weit darüber, um die witzlose Albernheit ihrer Äußerungen zu verspotten. Er rundet mit diesem letzten Stück das Bild der akademischen Welt, in der Faust lebt, ab, entsprechend der Sage, die ihn in steter Beziehung zu Studenten zeigt, als Kneipkumpan sowohl, wie als Zauberer sie unterhaltend und neckend. Drei Schwänke aus der alten Tradition gaben das erste Material: der weinspendende Tisch, die durch den Weintraubenzauber gefährdeten Nasen, der Faßritt, in den Faustbüchern unverbunden, aber vielleicht schon in einem der alten Spiele zu einer wirksamen Szene vereinigt. Nur einer der Vorgänge war bereits in Auerbachs Keller lokalisiert: der Faßritt, den ein Zusatzkapitel im Faustbuch von 1589 zuerst in Leipzig geschehen läßt. Nicht bei einer Kneiperei, sondern als Faust mit Wittenberger Studenten zur Meßzeit eine Vergnügungsreise nach der großen Handelsstadt unternimmt, sieht er auf der Straße im Vorübergehen vor einem Weinkeller die Schröter sich vergeblich mit einem schweren Faß mühen, meint, einer könne es allein heraus-

bringen, und der „Weinherr" verspricht es dem, der das leiste, worauf Faust wie auf einem Pferde auf dem Fasse zum Keller hinausreitet. Bald ist dann als der Ort dieses Zauberstücks Auerbachs Keller bezeichnet worden. Obwohl die literarische Tradition bis ins 18. Jahrhundert nichts davon weiß, bezeugen es doch die Bilder in Auerbachs Keller, die etwa 1625 gemalt und also gerade hundert Jahre jünger als die Datierung des auf ihnen dargestellten Ereignisses sind. In Auerbachs Hof ist Goethe als Leipziger Student, solange Behrisch dort wohnte, täglich aus und ein gegangen, er hat sicher oft die Bilder im Keller betrachtet, und so hat sich seiner Vorstellung der mit Studenten pokulierende und auf dem Faß reitende Faust fest in engster Verbindung mit dem Raume eingeprägt. Ist doch Auerbachs Keller die einzige historisch genau bezeichnete Lokalität der gesamten Dichtung. Der Urfaust, der zu vergleichen ist, kehrt noch mehr die eigene Freude des Dichters an den Späßen hervor; es ist alles plumper und hebt sich von der Tiefe des Anfangs, ebenso wie der Eingang der Schülerszene, als absichtlich kontrastierende Flachheit ab. Das hat die Umarbeitung in Verse seit dem Fragment verwischt und dabei zugleich die wirklich störende Herabziehung des Helden zum behaglichen Taschenspieler glücklich beseitigt, wenn er auch dadurch zum passiven Zuschauen verurteilt ward; denn nun stellt die Szene den ersten, mißlungenen Versuch dar, Fausts Freude an grobsinnlichen Genüssen zu wecken, vgl. 2158—2160 und oben S. 84, 115.

2073. Daß die „lustigen Gesellen" Studenten sind, geht aus dem Zusammenhang hervor. Frosch, dialektisch als Bezeichnung junger Schüler, auch bei Jean Paul, Brander erinnert an Brandfuchs.

2082. Runda, alter Refrain „Rundadinella", dann, nach Fritschs Wörterbuch, Ausdruck für „Saufliedt". Günther: „Es leben alle diese Zungen, die dieses Runda mitgesungen."

2090f. Uhlands Volkslieder, Nr. 265: „Wolauf mit reichem schalle! Ich weiß mir ein Gselschaft gut, Liebt mir vor andern allen, Sie tregt ein freien mut, Sie hat ein kleine sorge wol umb das römisch reich, Es sterb heut oder morgen So gilts in alles gleich." Das Römische Reich hieß im 17. Jahrhundert ein großes Glas, wie man es bei der Runda von Mund zu Mund schickte (Köster).

2092. Goethe an Johanna Fahlmer, 19. Febr. 1776: „Liebe Tante ein politisch Lied!"

2098. Der früher weitverbreitete Kneipscherz, einen Papst zu wählen, ist sehr derber Art, angedeutet in dem „Schmauslied" von Rudolf Wasserhuhn (Kauff-Fenster, Hamburg 1644): „Es sitzen wir, an Zahl und Zier Geleich den Cardinälen, Ey laßt uns auch, nach Römschem Brauch zum Bapsten einen wehlen, Lysista soll, so geht es wohl, Aus euch, o Jungfern, sehen, Ob Philemon genugsam kann Für einen Bapst bestehen." In Laukhardts Geschichte „Eulenkappers Leben und Leiden" (1804), die Gießener Zustände aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts schildert, trifft der Held im

23. Kapitel in einer Dorfschenke Studenten, die „einen Papst machen“ und nach einer längeren Unterbrechung „wurde der Papst vollendet“. Dann heißt es weiter, daß Eulenkapper „jede Woche wenigstens einmal Papst war“.

2101 f. Der erste Vers ist der Anfang des Volksliedes Venusgärtlein (1650) Nr. 118, der zweite sehr häufig, z. B. in „Frau Nachtigall“ (Wunderhorn Reclam 1, 64).

2111—2114. Die Stelle führt zum ersten Male in den Vorstellungskreis der „Hexenküche“ und der „Walpurgisnacht“, aus dem Goethe das Material für den Ersatz der shakespearisierenden Stellen des Urfausts nahm.

2124. vom neusten Schnitt, trotz dem Namen Luthers wohl ohne die Absicht, ein Lied mit historischer Färbung von 1525 zu geben.

2138. Der alte Indikativ des Präteritums, mhd. têt.

2171 f. In einer Beschreibung Leipzigs von 1768 wird die Stadt „Paris im Kleinen“ genannt, wie vorher schon (1745) Trömer Berlin „Klein-Paris“ nannte. Goethe schreibt Ostern 1766 an seine Schwester: „On se croirait presque à Paris“ und später (an Fritsch, 9. März 1790): „Leipzig hieß sonst Klein-Paris“, gewiß mit Erinnerung an unsre Stelle, die ironisch gemeint ist und im Urfaust noch fehlt.

2175 f. Tirer les vers du nez, ein Geheimnis entlocken; hier, woher sie kommen, siehe den Urfaust.

2179. Wegen der auffallenden Kleidung Mephistos. Leipzig als Meßstadt sah besonders viele dieser Fahrenden.

2181. aufziehen. Das Bild ist von den Daumschrauben hergenommen.

2184. Das Hinken des Teufels (Grimm, Deutsche Mythologie, S. 944 f.) wird nur hier erwähnt; der Pferdefuß 2499, 4065, 6340, 7150, 7738, alles Stellen, die im Urfaust und Fragment fehlen, wo er nicht hinkend gedacht ist.

2189 f. Hans Arsch (auch Hans Dumm) von Rippach, Leipziger Spottname eines ungeschickten Menschen, von dem Dorfe zwischen Leipzig und Naumburg, auch in Goethes Personenverzeichnis zu „Hanswurfts Hochzeit“, seit 1710 belegt.

2205 f. Hindeutung auf die Weltfahrten?

2207—2238. Die Abneigung des bürgerlichen Elements gegen die Verderbnis und besonders das Günstlingswesen der Höfe hat Goethe in witziger Form, seinem Vater und den milder denkenden Jüngeren in den Mund gelegt, durch eine Reihe von Spruchversen im 15. Buche von „Dichtung und Wahrheit“ ausgedrückt, darunter auch das Wort: „Willst du die Noth des Hofes schauen: Da wo dichs juckt, darfst du nicht trauen!“ Eine Fabel von Schubart, „Der Hahn und der Adler“, erschienen in der „Deutschen Chronik“ am 21. April 1774, beginnt, nach Inhalt und Ton an das Flohlied erinnernd: „Ein Fürst war einem Hahnen hold; — (2207) ‚Warum nicht gar! Was? einem Hahnen!‘ (2209) Ja, ja, er liebt' ihn mehr, als seine Unterthanen. — (2213 f.) Sein Kamm war Purpur, seine Federn Gold. Dumm war er zwar;

jedoch sein Kikeriki Galt an dem Hofe für Genie (2227). Kein Höfling durfte sich erdreisten, Dem Hahnen was zu thun. Ihn speißten Princessinnen mit eigner Hand (2231 ff.), Und schmückten seinen Halß mit einem goldnen Band. Der Hofmann ehrte ihn, der oft vor Neid erstickte, Wenn sich die Dame niederbückte, Und er die Perlenschnur am Marmorarm bepickte" (2234, vgl. auch die Reime 2235 : 2237). Der weitere Inhalt der Fabel hat zum Flohlied keine Beziehung, doch hat der Anfang gewiß, bewußt oder unbewußt, Goethes Dichtung beeinflußt.

2214. Nach Frankfurter Aussprache ist Sohn ein erträglicher Reim auf Floh.

2254 f. Zusatz der Verssassung, vielleicht literarische Satire, wie 2392.

2256. Der Rheinländer als Weinkenner, vielleicht auch Weinhändler (vgl. den Urfaust).

2257—2301. Das Zauberstück wird zuerst in den sogenannten Erfurter Kapiteln des Faustbuchs von 1589 nach Hogels Chronik berichtet. Faust kommt zu einer Gasterei, berauscht sich und „da fehet (fängt) er an seine Bosserey mit jnen zu vben, spricht, ob sie nit mögen auch einen frembden Wein oder zween versuchen: antworten sie, ja, darauff er weiter fraget, obs ein Rephal (Rheinfall), Maluasier, Spannisch oder Frantzösisch Wein sein sol, gibt einer lachend zur antwort, sie seind alle gut. Bald fordert Faustus ein börer fehet an auff die seiten am tischblat vier Löcher nacheinander zu boren, stopff Pflöcklein für, wie man die Zapffen oder Hane vor die Fasse zu stecken pfleget, heißt jm ein paar frische Gleser bringen, als dis geschehen, zeucht er ein Pflöcklein nach dem andern, vnd lest eim jdern aus dürrem Tischblad, gleich aus vier Fassen, was vor Wein er fordert, vnter den obernanten. Des wurden sich die Gesten lachen, vnd seind guter Dinge."

2299—2301. Ein frei erfundener Zusatz Goethes ist die Verwandlung des verschütteten Weins in Fegefeuer.

2272 f. Spott gegen die Deutschtümelei und den „Welschenhaß", namentlich im Klopstockschen Kreise. Franzen, bis auf Goethes Zeit in der Poesie gebräuchliche Abkürzung.

2284—2287. Alte Kinderreime, vielfältig noch heute im Gebrauch, hier nicht, wie sonst, als Kettenreim, aber dem Sinne nach durch die Gleichsetzung der hölzernen Reben mit dem hölzernen Tisch.

2293 f. Tagebuch der ersten Schweizer Reise 1775, siehe S. 234. Ferner an demselben Tage: „Daß es der Erde so sau wohl und so weh ist zugleich." Auf dem Gotthardt: „Sauwohl und Projecke."

2307. Hokuspokus, wahrscheinlich aus dem Holländischen eingeführtes Taschenspielerwort, vielleicht entstellt aus „hoc est corpus meum", den Worten des katholischen Priesters bei der Wandlung.

2313—2319. Den Weintraubenzauber Fausts erzählt als historisch Philipp Camerarius (1591). Faust hätte seinen Zechgenossen auf Verlangen um Weihnachten den Anblick eines Weinstocks mit reifen Trauben verschafft,

aber unter der Bedingung, daß sie sich alle stumm und bewegungslos verhalten sollten, bis er ihnen erlaube, die Trauben abzuschneiden. Durch ihn verblendet, erblickten sie so viele Weintrauben, als ihrer an Zahl waren. Sie ergriffen ihre Messer und erwarteten seinen Befehl, die Trauben abzuschneiden. Nachdem sie eine Weile voll Erwartung gestanden hatten, verwandelte sich der Weinstock in Rauch, und sie sahen, daß ein jeder anstatt der Traube, die er zu fassen meinte, seine Nase ergriffen hatte, so daß er sich diese abgeschnitten hätte, wenn er nicht Fausts Befehl erwartete. Auch die Variante, daß nicht die eigene Nase, sondern die des Nachbars ergriffen wird, findet sich schon vor Goethe.

2332. Mein! Verkürzung von Mein Geselle!, der alten Anrede an jeden Befreundeten, oder auch von Mein Gott.

Hexenküche.

(V. 2337—2604.)

Gedichtet Ende Februar 1788 im Garten der Villa Borghese in Rom. Über die dramatische Bedeutung der Szene siehe S. 82, 152f. Eine Hexenküche mit Herd, Rauchfang und daraus auffahrenden Hexen hat Goethe schon in Frankfurt gezeichnet (siehe die Nachbildung in meinem „Goethe“ S. 77) eine Hexenszene mit Kessel, Zauberspiegel und Zauberkreis später (ebenda S. 168). Für die landläufigen, hier verwerteten Vorstellungen bedurfte es weder literarischer noch bildlicher Vorlagen; erst später, zur Walpurgisnacht, waren eingehendere Studien nötig. Um sich in der römischen Schönheitswelt zu dem nordisch düsteren Faststoff zurückzuzwingen, ergreift der Dichter diese der eigentlichen Sage ganz fernen, nur als Ausgeburt des Teufelwahns äußerlich mit ihr verwandten Vorstellungen tiefsten Aberglaubens. In ihnen meint er den Kreis seiner alten Dichtung wieder zu betreten; aber trotz meisterhaftem Erneuern des früheren Tons sind doch in Inhalt und Form die Unterschiede nicht zu verkennen. Das Zauberwesen wird hier, im Gegensatz zur Magie, als sinnlos mit sinnlosen Reden dargestellt, an deren „dramatisch-humoristischem Unsinn“ sich die Erklärer, schon zu Goethes eigenem Ergötzen, zweck- und erfolglos abgeplagt haben. Die Meerkatzen, langschwänzige Affen, sind nach lutherischer Ansicht, wie alle Affen, Geschöpfe des Teufels, die er seiner alten Liebsten, der Hexe, als Diener beigegeben hat.

Goethe hat einmal beabsichtigt, Auerbachs Keller und Hexenküche enger zu verbinden, S. Band 1, S. 380, Nr. 22.

2342. Über diese chronologische Bestimmung, durch die der Faust der Anfangsszenen zu einem Fünfziger wird, siehe S. 82, 152.

2350. Es hilft sicher, und du wirst es doch nicht anwenden wollen.

2358. Phil. 2,6: „Welcher (Christus), ob er wohl in göttlicher Gestalt war, hielt es nicht für einen Raub, Gott gleich zu sein“, d. h. Anmaßung; hier aber gerade der Gegensatz, wie in Goethes Brief an Schiller vom 29. April

1798: „Freund Meyer wird es auch für keinen Raub (Mißbrauch) achten, zu dieser barbarischen Komposition (zum Faust) Zeichnungen zu verfertigen".

2361. Dich bis zum achtzigsten Jahre jung zu erhalten.

2366—2377 fehlen im Fragment. Sie sollen den Besuch der Hexenküche noch stärker motivieren.

2369. Der Teufel als Brückenbauer auch 10121.

2383. Im Fragment „Schorstein", wie im Mhd. und im holl. schorsteen.

2387. jemand, im Fragment „etwas".

2390—2393 fehlen im Fragment.

2392. Am 26. Juli 1797 nennt Goethe im Briefe an Schiller ein schlechtes neues Buch „eine Bettelsuppe, wie sie das deutsche Publikum liebt"; die umfangreichen und kraftlosen Unterhaltungsschriften. Vielleicht die böhmische, gehalt- und geschmacklose žebražka, jedenfals nicht die nahrhafte Rumfordsche Suppe, wie Richard M. Meyer annimmt.

2394—2401. Die durch das staatliche Lotto erregte Spielwut des Volkes hatte Goethe in Italien kennen gelernt.

2399. Dunkel; vielleicht „so käme ich zu Verstand" in dem Sinne, daß der Besitz (wie angeblich das Amt) Verstand gibt.

Vor 2402. Ein Bild von David Teniers stellt Affen mit einer Weltkugel spielend dar.

2410 und 2413. Geheimnisvolle, ohne Verbindung in den Zusammenhang hineingeworfene, sinnlose, scheinbar tiefsinnige Ausrufe.

2415—2420. Schon bei Theokrit, Lukian, Artemideros, Aelian ist vom Weissagen durch das Sieb die Rede. Es soll sich nach dem deutschen Volksaberglauben beim Nennen des Verbrechers, den man mit seiner Hilfe zu entdecken sucht, von selbst drehen.

2427 f. Verspottung des Königtums, wie 2448 f. zeigt.

2430. Der Zauberspiegel der mittelalterlichen Sagen zeigt die ferne Geliebte oder antwortet, wie im Märchen von Sneewittchen, auf Fragen, die man an ihn richtet. Goethe verleiht ihm hier die Eigenschaft, daß er ohne Beschwörung, spontan, ein Bild von berückender Schönheit zeigt. Es ist nicht Helena, die niemals, wie dieses Bild, unbekleidet dargestellt wurde; auch 2604 und 6495 ff. sprechen dagegen. Man denkt an Idealdarstellungen der Venus, wie die Giorgiones in Dresden, Tizians Venus in Florenz. Das Bild trübt sich beim Nähertreten, wie auch die Idole im ersten Akt des zweiten Teils; doch während dort ohne Zweifel dieser Vorgang einen hohen symbolischen Sinn hat, dürfte hier, entsprechend der gesamten Haltung des Fragments, nur eine Verstärkung des geheimnisvollen Eindrucks beabsichtigt sein. In höchst wirksamem Kontrast geht neben den Äußerungen von Fausts Entzücken das fratzenhafte Spiel des Mephistopheles mit den Tieren her.

2441 f. 1. Mose 1,31: „Und Gott sahe an alles, was er gemacht hatte, und siehe da, es war sehr gut." Westöstlicher Diwan X, Es ist gut: Gott

beim Anblick Adams und Evas „Gut! rief er sich zum Meisterlohn.“ Goethe an die Marquise Branconi 28. Aug. 1780: er wünsche sich in ihrer Gegenwart reicher an Augen, Ohren und Geist, „um nur zu sehen, und glaubwürdig und begreiflich finden zu können, daß es dem Himmel, nach so viel verunglückten Versuchen, auch einmal gefallen und geglückt hat, etwas Ihresgleichen zu machen.“

Vor 2450. Im Fragment „eine zerbrochene Krone“. Das sie schon zerbrochen ist, ergibt sich daraus, daß sie geleimt werden soll; aber dazu stimmt nicht die Bemerkung vor 2454. Die Anspielung auf die französische Revolution ist klar; Schweiß ist hier gleichbedeutend mit Blut.

2454—2464. Die Satire springt unvermittelt auf Literarisches über. Die Tiere sind kleine Dichter, die nachahmen und allenfalls, wenn das Glück günstig ist, in ihren Reimen auch Gedanken aussprechen. Sie sagen das offen, was die meisten unbedeutenden Dichter zu leugnen suchen.

2491. Die Raben hat der deutsche Teufel von Wotan geerbt, dessen Boten sie waren, vgl. 10664.

2495. Auch hat usw., ein zweiter Grund dafür, das ihn die Hexe nicht gleich erkannt hat.

2500. Bei Leuten, in der Öffentlichkeit, so auch Band 1, S. 366, Nr. 3, V. 1.

Vor 2514. Die unanständige Gebärde des Mephistopheles, die er nach 3291 verwendet, ist gewiß das italienische far le fiche. Vgl. darüber Liebrecht im Anhang zu seiner Übersetzung von Basiles „Pentamerone“ (1846).

2519. Das Trinkgefäß wird sehr unbestimmt bezeichnet: hier als Glas, 2525 Gläschen, 2531 Tasse, 2579 Schale.

2526. Bei allen Zauberstücken ernsterer Art sind genau bestimmte vorbereitende Handlungen und Zeremonien zur Abwehr der damit stets verbundenen Todesgefahr nötig.

2534. Der Betrug liegt nicht etwa in der dem Trunke beigemessenen Wirkung oder den Zeremonien, sondern in den sinnlosen Worten.

2540—2552. Das Hexeneinmaleins berührt sich in der äußeren Form, den zweihebigen Versen mit meist stumpfen Reimen, dem leiernden Ton und zum Teil auch im Inhalt nahe mit dem Versanhang eines kleinen Buches „Alchimistisches Siebengestirn“ (Frankfurt 1756), das Goethe leicht gekannt haben kann. Weniger wahrscheinlich ist die Einwirkung italienischer Lottoprognosen.

2561 f. Aus dem sinnlosen Zahlenspiel der Hexe nimmt Mephistopheles einen, darin in Wahrheit nicht enthaltenen Spott gegen die Dreifaltigkeitslehre als Quelle geistiger Wirrsal heraus. Goethe zu Eckermann 4. Januar 1829: „Ich sollte auch glauben, daß Drei Eins sei und Eins Drei; das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele.“

2581. Akademische Grade: Magister, Doktor, Professor.

2590. Die Anspielung beweist nichts für eine schon 1790 geplante

Walpurgisnachtszene. Daß die Hexen in der Walpurgisnacht den Dank des Teufels für ihre Dienste empfingen, war allgemein bekannt.

Die Gretchenszenen.

(V. 2605—4612.)

Bis auf drei Episoden — Wald und Höhle (zuerst 1790), Valentins Tod und Walpurgisnacht (zuerst 1808), — ist dieser ganze Komplex schon im Urfaust enthalten, also bis 1775 entstanden. Alle Bemühungen, innerhalb der möglichen Werdezeit dieser höchsten poetischen Leistung Goethes für das Ganze oder Einzelnes die Entstehung genauer zu fixieren, erweisen sich als unzuverlässig. Insbesondere muß dies von der Benutzung des Stoffes in Heinrich Leopold Wagners „Kindermörderin" gelten. Nur so viel steht fest, daß ihm Goethe „seine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe von Gretchen" erzählt hat, und daß Wagner das Sujet auffaßte und es für sein Trauerspiel benutzte. Goethe sagt weiter: „Es war das erste Mal, daß mir jemand etwas von meinen Vorsätzen wegschnappte .... Ich habe dergleichen Gedankenraub und Vorwegnehmen nachher noch oft genug erlebt, und hatte mich bei meinem Zaudern und Beschwatzen so manches Vorgesetzten und Eingebildeten nicht mit Recht zu beschweren." Die Worte Goethes besagen, und Wagners in der Hauptsache ganz selbständiges, aus Straßburger Erlebnissen hervorgegangenes Stück bestätigt es, daß ein, vielleicht hier und da im Detail vorgedachter Plan Wagner mitgeteilt wurde. Was damals von der Gretchen-Tragödie schon vorhanden war, bleibt ganz ungewiß, und nicht einmal für die Beschaffenheit des Planes in jenem Stadium der Entstehung kann die „Kindermörderin" irgend etwas besagen, da gar nicht festzustellen ist, wo und wie der Verfasser das von Goethe Empfangene fortgebildet oder unbenutzt gelassen hat. Der „Kindermörderin" gebührt in der Faustphilologie nur als der ersten der von Goethes Dichtung angeregten Nachahmungen eine bescheidene Stelle; was darüber ist, das ist vom Übel. Auch alle andern Mittel, hier Genaueres über das innere und äußere Werden zu erkunden, führen nicht über gewagte, zum großen Teil methodisch ganz verwerfliche Kombinationen hinaus; nur mag als zulässige Vermutung erscheinen, daß die Zeit der leidenschaftlichsten Liebesnot des Dichters, der Sommer 1775, das Stärkste und Größte zutage gefördert hat und daß Valentins Tod schon ebenso geplant war, wie er später ausgeführt wurde. Unter dieser Voraussetzung erscheint die ganze Szenenreihe schon im Urfaust geschlossen; „Wald und Höhle" und „Walpurgisnacht" sind für das eigentliche Drama ohne Bedeutung.

Mit dem ursprünglichen Faustthema leidenschaftlicher, alle Schranken durchbrechender ursprünglicher Eigenart war auch die Liebeshandlung gegeben. Der Gegensatz genialen, nur von der inneren Stimme beherrschten Dranges und verstandesmäßiger, überlieferter Satzung offenbart sich hier noch viel eindringlicher als im Bereich geistiger Tätigkeit, dem Schauplatz der ersten Szenen-

reihe des Urfausts. Dort innere Kämpfe, die zwar bis zur Verzweiflung führen, aber nicht in sichtbaren äußeren Zusammenstößen mit der Umwelt sinnlich darstellbar waren, hier, in dem Gegensatz übergewaltigen von der Natur selbst gesetzten Liebesverlangens und der herrschenden Moral, Konflikte echt dramatischer Art, in denen innere Tragik sich in eine erschütternde Handlung umsetzt. Denn wo der unbesiegbare Naturtrieb sich Befriedigung erzwingt, ohne durch die Eheschließung von der Kirche legalisiert zu sein, da folgt unausbleiblich die Schande, und aus der Furcht vor ihr nur zu oft das Verbrechen des Kindesmords, der vom Gesetz mit dem Tode von Henkershand bedroht ist. Diese Gesetzgebung, die einem kalten Vergeltungsdrange entsprungen war, entsprach nicht dem warmen, menschliche Schwäche milde beurteilenden Individualismus des 18. Jahrhunderts. Er sah in der Gefallenen ein unglückliches Opfer der Verhältnisse, und nannte die Gesetze, die nur die Tat und nicht den Zustand des Verbrechers beachteten, „kaltblütige Pedanten", die ungerecht nicht mit der Verführbarkeit des schwachen Geschlechts rechneten und den eigentlich Schuldigen, den Verführer, nur selten und dann weit milder straften. Die Dichtung der Geniezeit hat die verlassene Geliebte, die Kindesmörderin, mit Vorliebe dieser Auffassung gemäß als schuldloses, mindestens der Verzeihung würdiges Opfer dargestellt, und neben ihr den Mann als schwarzen Verbrecher, als Treulosen, Pflichtvergessenen gezeichnet. Näheres darüber Literatur Nr. 56, S. 89 ff. Als Beispiele dieser typischen Auffassung des Themas sei Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" und Schillers „Kindesmörderin" neben Wagners Drama genannt. Alle diese Dichtungen legen das Schwergewicht auf die Verlassene, ihre Furcht vor Schande und die daraus entspringenden Taten der Verzweiflung; denn sie alle wollen, in der durch den Zeitgeist vorgeschriebenen Richtung wirkend, Mitleid, Grauen und Abscheu erwecken. Daß diese Tendenz auch bei Goethe nicht fehlt, zeigt seine späte Äußerung in dem Entwurf einer Rezension von 1827, wo er von dem Verhältnis Fausts zu Gretchen spricht „das in dem Wust mißverstandener Wissenschaft, bürgerlicher Beschränktheit, sittlicher Verwirrung, abergläubischen Wahns zu Grunde ging und nur durch einen Hauch von oben, der sich zu dem natürlichen Gefühl des Guten und Rechten gesellte, für die Ewigkeit gerettet werden konnte."

Als Goethe von dem Stoffe ergriffen wurde, trat aber für ihn sogleich anderes weit bedeutsamer daraus hervor: die Liebe als unwiderstehliche Naturmacht, um so unwiderstehlicher, je reiner und unberührter das Herz ist, das von ihr ergriffen wird. Die Katastrophe wird für ihn zum notwendigen Ausgleich zwischen Natur und menschlicher Satzung, die das freie Walten der Triebe nicht dulden darf und deshalb Sühne dafür zu fordern hat, gleichgültig dagegen, ob gemeine Lüsternheit oder reinste Hingebung die Liebenden vereinigte. Was der verlassenen Geliebten widerfährt, ist dann zugleich Erlösung von unerträglichem Dasein und Sühne. Der Mann braucht nicht ein kalter, bewußter Verführer zu sein. Wenn er das Mädchen, das durch ihn mit der höchsten

Wonne auch des tiefsten Leids teilhaftig geworden ist, in ihrem Unglück verläßt, so erliegt er nach Goethes Anschauung einem andern, ebenso unwiderstehlichen Naturtrieb wie früher dem Liebesverlangen, dem Freiheitstrieb. Dieser Drang, der Goethe von Friederike, Lili, Charlotte von Stein fortzwang und den er so vielen seiner Helden verliehen hat, ist in ihm so stark, daß ihm ein Mann, der sich an ein Mädchen hängt, bedauernswert ist; er sieht ihn als einen Gefangenen an (Stella), und verstärkt wird das Freiheitssehnen durch das Gefühl, daß die Liebe, wie ein Netz, die Glieder einstrickt und alle Kräfte erstickt. So erscheint Faust zwar schuldig, aber handelnd unter einem Zwang, der unwiderstehlich ist.

Im „Werther" (12. August) hat Goethe das Schicksal eines verlaßnen Mädchens typisch dargestellt. „Ein gutes junges Geschöpf, das in dem engen Kreise häuslicher Beschäftigung, wöchentlicher bestimmter Arbeit so herangewachsen war, das weiter keine Aussicht von Vergnügen kannte, als etwa Sonntags in einem nach und nach zusammengeschafften Putze mit ihres gleichen um die Stadt spazieren zu gehen, vielleicht alle hohe Feste einmal zu tanzen, und übrigens mit aller Lebhaftigkeit des herzlichsten Anteils manche Stunde über den Anlaß eines Gezänkes, einer übeln Nachrede, mit einer Nachbarin zu verplaudern; deren feurige Natur fühlt nun endlich innigere Bedürfnisse, die durch die Schmeicheleyen der Männer vermehrt werden, all ihre vorige Freuden werden ihr nach und nach unschmackhaft, bis sie endlich einen Menschen antrifft, zu dem ein unbekanntes Gefühl sie unwiderstehlich hinreißt, auf den sie nun all ihre Hoffnungen wirft, die Welt rings um sich vergißt, nichts hört, nichts sieht, nichts fühlt als ihn, den Einzigen, sich nur sehnt nach ihm, dem Einzigen. Durch die leere Vergnügungen einer unbeständigen Eitelkeit nicht verdorben, zieht ihr Verlangen grad nach dem Zwecke: Sie will die Seinige werden, sie will in ewiger Verbindung all das Glück antreffen, das ihr mangelt, die Vereinigung aller Freuden geniessen, nach denen sie sich sehnte. Wiederholtes Versprechen, das ihr die Gewißheit aller Hoffnungen versiegelt, kühne Liebkosungen, die ihre Begierden vermehren, umfangen ganz ihre Seele, sie schwebt in einem dumpfen Bewußtseyn, in einem Vorgefühl aller Freuden, sie ist bis auf den höchsten Grad gespannt, wo sie endlich ihre Arme ausstreckt, all ihre Wünsche zu umfassen — und ihr Geliebter verläßt sie. — Erstarrt, ohne Sinne steht sie vor einem Abgrunde, und alles ist Finsternis um sie her, keine Aussicht, kein Trost, keine Ahndung, denn der hat sie verlassen, in dem sie allein ihr Daseyn fühlte. Sie sieht nicht die weite Welt, die vor ihr liegt, nicht die Vielen, die ihr den Verlust ersetzen könnten, sie fühlt sich allein, verlassen von aller Welt, — und blind, in die Enge gepreßt von der entsetzlichen Noth ihres Herzens stürzt sie sich hinunter, um in einem rings umfangenden Tode all ihre Quaalen zu ersticken."

Gewiß schwebt Goethe bei dieser Schilderung ein ganz ähnliches Geschöpf wie Gretchen vor; aber die Vorgängerin ist nicht der Schande verfallen, wird nicht zur Kindesmörderin und endet nicht auf dem Schafott, sondern durch

Selbstmord. Die ganze Fülle der Tragik, die in dem Schicksal der verlassenen Geliebten liegen kann, hat Goethe erst im „Faust" erschöpft. Und um so mehr, da ihm erst hier der Raum und die Technik zur gleichmäßigen Ausbreitung aller Motive gegeben war. Er zeigt nach der ersten Begegnung die Liebenden einzeln je zweimal, um das Keimen und Wachsen des Verlangens zu schildern. Er bereitet dann in zwei weiteren Parallelszenen die erste Zusammenkunft vor. Er zeigt sie in immer wachsender Glut dreimal nebeneinander und dazwischen wieder je einmal voneinander getrennt. Dann aber gehört das Interesse ausschließlich dem Mädchen, das der Schande anheimfällt, in drei Situationen (Brunnen, Mater dolorosa, Dom) erscheint sie unter der immer schwereren Last der wachsenden Qualen, während der Mann immer wieder zu ihr vom Verlangen zurückgetrieben wird und den Untergang, gleich ihr, als einziges Heil ansieht. Bis er entflieht, sie in „abgeschmackten Freuden" vergißt, und zu spät wieder neben ihr erscheint, um sie zu retten.

Für diese Handlung bot die Faustsage in dem Buche des Christlich Meynenden keine Anregung; denn die von Pfitzer übernommene Geschichte der schönen armen Magd (siehe S. 37) kann schwerlich anregend gewirkt haben, und der dramatischen Form der Überlieferung fehlte, soweit wir ihren früheren Zustand kennen, ebenfalls jeder verwandte Zug, wenn sie auch den Helden als sinnlich begehrenden Wollüstling darstellte. Hier ist Goethe über den Kreis der Faustsage frei hinausgeschritten und hat den neuen Inhalt, den er ihr in den vorhergehenden Szenen verlieh, auch mit einer neuen, selbstgeschaffenen Handlung umgeben. Der Teufelsbund wurde noch mehr als zuvor Nebensache. Mephistopheles ist nur Helfer, Faust wird durch sein Begehren, nicht durch teuflischen Einfluß zu Gretchen hingetrieben, diese fällt allein durch die Übergewalt der Leidenschaft. Der Zusammenhang mit den früheren Zuständen Fausts und der Einfluß Mephistos wird im Fragment verstärkt (siehe S. 84) und die endgültige Fassung ordnet die Gretchenszenen der neuen Handlung als wichtiges Glied ein (siehe S. 115). Ob Goethe den Namen Gretchens frei gewählt oder von der ersten Geliebten seiner Jünglingsjahre entlehnt hat, läßt sich nicht entscheiden, ebensowenig, was seine Erinnerung von der einen auf die andere übertrug. Daß Heinrich (der neue Vorname, den er statt des niedrig klingenden Johann seinem Helden verlieh) im Kalender neben Margarete steht, ist schwerlich für die Benennung der beiden Liebenden bestimmend gewesen. Die Formen Gretchen und Margarete wechseln erst in der endgültigen Form so, daß die längere Form in der Personenbezeichnung der heitern, die kürzere in den tragischen Szenen angewendet wird, daneben noch vereinzelt Margretlein (2827), Gretelchen (2873). Über die dramatische Technik vgl. S. 146, über Gretchens Charakter S. 171 ff.

Straße.

(V. 2605—2677.)

Zwei geplante Einleitungen siehe Band 1, S. 380f., Nr. 23 und 24. In der Erzählung seiner Liebe zu Gretchen berichtet Goethe, daß er sie in der Kirche betrachtete, aber beim Heraustreten nicht wagte, sie anzureden, noch weniger sie zu begleiten. Das Klärchen Egmonts geht sittsam aus der Kirche und zürnt Brackenburg „übertrieben ehrbar", wenn er mit einem freundlichen grüßenden Wort sich zu ihr gesellt. Daß die Anrede auf der Straße mit dem Anerbieten der Begleitung als typische Einleitung in allen Dichtungsarten zahllos wiederkehrt, bedarf keiner Belege; für das Volkslied gibt sie Waldberg im Goethe-Jahrbuch Band 4, S. 330. Faust hat Gretchen nicht aufgelauert; denn ihr Anblick wirkt auf ihn völlig überraschend. Aber es ist anzunehmen, daß Mephistopheles das Schätzchen ausgespürt und ihn an diese Stelle geführt hat, wo er ihr begegnen muß; dafür spricht 2623 und 2668, und die Frage 2620 soll dann nur vor Faust Unwissenheit heucheln.

2605. Mit der früher nur dem Adel gebührenden Anrede begrüßt Faust Gretchen, von ihrer unbewußten Vornehmheit befangen. Ganz anders, als berechnete Schmeichelei, Mephistopheles 2902; er gibt ihr dann, als er aufgeklärt ist, 3018 den ihr zukommenden Titel Jungfrau (Urfaust „Jungfer").

2612. Am 23. April 1778 erkundigt sich Goethe bei Kestner, ob Lotte immer noch so schnippisch sei.

2619. In der Reihe der Kosewörte, die das 17. und 18. Jahrhundert für das junge Mädchen prägt (Kind, Engel, Schöne, Mädchen), ist das vorher gesunkene Wort „Dirne" das letzte und hat auch trotz dem Bemühen der Dichter seinen alten guten Klang nicht wiedergewonnen, vgl. aber Bauerndirne.

2623. vorbei, im Urfaust herbei, was besseren Sinn ergibt, aber wegen der unkorrekten Konstruktion mit dem Dativ beseitigt wurde.

2628. Hans, im 16. Jahrhundert bei weitem der verbreitetste unter allen Namen, wird in solchen, typische Charaktereigenschaften scherzhaft bezeichnenden Eigennamen allgemein gebraucht (Hans Narr, Hans Hasenfuß) und geradezu mit „Mann" gleichgesetzt, wie 2727, 7711.

2630. Dünkelt ihm, er meint dünkelhaft, vgl. 6748.

2632. Wie 2634 zeigt, faßt Faust den Einwurf als moralisches oder rechtliches Bedenken auf.

2633. Magister Lobesan. Das schon im Mhd. formelhafte nachgesetzte Attribut (bei Goethe „Pastorn oder Rathsherr lobesan") macht Goethe hier, wie die Schreibung zeigt, zum Eigennamen, der den Charakter bezeichnet, vgl. 2628 Hans Liederlich.

2634. Die Vermutung eines Schreibfehlers statt „Gepetz" ist unnötig.

2636—2638. Vgl. S. 69.

2650. Brimborium, franz. brimborion, vom veralteten brimber,

betteln; Lumperei, Lappalie. Die deutsche Bedeutung bezeichnet umständliche kleine Bemühungen.

2652. Die lasziven italienischen Renaissance-Novellen.

2654. Schimpf, Scherz.

2659. Engelsschatz, die beiden Liebeswörter Engel und Schatz verschmolzen. Vgl. „Lebendiges Andenken": „Ich kenn', o Jüngling, deine Freude Erwischest du einmal zur Beute Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide, Das dein geliebtes Mädchen trug. Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe, Sind wahrlich keine kleinen Dinge, Allein mir sind sie nicht genug."

2668. Mephistopheles kennt schon Gretchens Gewohnheiten; er hat das Schätzchen ausgespürt (2445).

2674. Goethes Leipziger Übersetzung von Corneilles „Menteur": „Cliton: Freygebig sind Sie doch? Dorant: Ich gebe, wenn ich habe. Cliton: Zur Liebe, gnäd'ger Herr, ist das die größte Gabe".

2676. Die vergrabnen Schätze stehen in der Obhut des Teufels.

Abend.

(V. 2678—2804.)

Die Szene ist eine Milieuschilderung von stärkster Kraft. Das stille, „reinliche", in seinem Gesamteindruck die jungfräuliche Stille und Reinheit der Bewohnerin verkündende Zimmer, das sogar Mephistopheles Achtung abzwingt, gibt den Grundton; jeder empfindet die Dissonanz, die durch Fausts Leidenschaft und Mephistos schmutzige Sinnlichkeit hineindringt, und fühlt mit Faust (2721) den Einfluß der Atmosphäre, mit Gretchen die dumpfe Schwüle, die von den Besuchern zurückgeblieben ist.

Vor 2678. Das Aufbinden der Zöpfe um den Kopf herum wird, wie sich auf der Bühne zeigt, in der Regel mit dem Aufflechten verwechselt.

2678—2683. Wie alle Monologe Gretchens ist auch dieser von einer mechanischen Tätigkeit begleitet, die die Gedanken abirren läßt; ein bezeichnender Zug dafür, wie real die Gestalt vom Dichter gesehen wurde. Sie entschuldigt Faust mit der gewohnten Keckheit der vornehmen Herren. Dann geht sie zum gewohnten Abendbesuch bei Marthe.

2693. Tagebuch, 30. Oktober 1775: „ein Eckgen wo die Natur in gedrungner Einfalt uns mit Lieb und Fülle sich um den Hals wirft."

2699. Das Weihnachtsgeschenk. An Johanna Fahlmer schickt Goethe 1773 für die Jacobischen Buben ein Geiglein „als einen geringen heiligen Crist". An Charlotte von Stein 24. Dez. 1785: „Hier was du Fritzen zu seinem heiligen Christe beylegen wirst."

2706. Die ungestrichenen Dielen sind mit weißem Sand in krausen Linien bestreut.

2709—2716. Das große Ehebett ist mit einem an allen Seiten ge-

schlossenen Vorhang umgeben. Jetzt, nach dem Tode des Vaters, schläft die Mutter mit Gretchen darin (3505). Szenen am Bette der Geliebten hat die französische Anakreontik des 18. Jahrhunderts mit Vorliebe gezeichnet (z. B. Grécourt, l'amant et le lit, Oeuvres, Luxbg. 1761 3, 44), und nach ihrem Vorbild benutzen die deutschen Nachahmer die Situation als Anregung zu pikanten Gedanken und Vorstellungen der Liebhaber, z. B. Götz, Auf Henriettens Brautbett und J. G. Jacobi, An Belindens Bett. Will man die Vertiefung des Gefühls bei Goethe erkennen, so vergleiche man die Stelle mit dem zuletzt genannten Gedicht. Byron wurde durch sie an Shakespeares „Cymbeline" II, 2 erinnert, wo der lüsterne Jachimo das Bett der schlafenden Imogen betrachtet.

2709. Graus bezeichnet hier, die eigentliche Bedeutung erweiternd, die starke, unbestimmte Empfindung, die körperlich fühlbar wird.

2712. eingeboren, von Geburt an innerlich vorhanden und mit der Entwickelung allmählich sich offenbarend. Herder redet in der „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts" I, VI davon, was es für ein spätes Kunstwerk gewesen, willkürliche Sprechlaute zu erfinden, . . . „die innere Gliederlose Geburt des Engels, der Menschlichen Seele, auf Einmal Auswärtigen, Abwesenden, einer Menge Volks zu gestalten". Vgl. auch 1092, wo das Wort durch unsere Stelle volleren Klang erhält.

2716. entwirkte, nicht vom Gewebe, sondern entwickelte sich durch die Wirkungskraft der überall webenden, d. h. in steter Hin- und Herbewegung sich offenbarenden Natur, vgl. 384, 441, 503.

2732. Mephistopheles hat das Kästchen gestohlen, sich nicht erst die Mühe genommen, einen vergrabnen Schatz zu heben (2676); wie er auch im Faustbuch das, was Faust braucht, zusammenstiehlt.

2736. Im Urfaust deutlicher „eine Fürstin".

2737. Der Kostbarkeiten bedurfte es eigentlich nicht, da Gretchen doch den wirklichen Wert nicht zu schätzen weiß.

2744. Zeichen des eifrigen Nachsinnens, der Mühe, die er aufgewendet hat, nicht nur um Faust das Geschenk zu besorgen, sondern auch um die Gelegenheit zum Betreten des Zimmers auszuspähen. Kurz entschlossen handelt er darauf an Fausts Stelle.

2750. Im Fragment und 1808 „stünd' leibhaftig"; die bessere alte Lesart seit 1816 wiederhergestellt.

2757. Reflexempfindung, wie stärker 3187.

2759—2782. „Der König in Thule" ist im Sommer 1774 von Goethe vorgelesen worden und kurz zuvor gedichtet, gleich den nahe verwandten, balladenartigen Gedichten „Geistesgruß" und „Es war eine Buhle frech genung" im Geiste alter, volkstümlicher Dichtung frei erfunden und gestaltet. Die älteste Form zeigt der Druck von Seckendorffs Komposition (1782), betitelt „Der K. von T.", von der jüngeren Fassung des Urfausts mannigfachabweichend, besonders 2762 Einen 2763 Der Becher war ihm 2767 zum sterben 2771 beym

hohen Königsmale 2773 Im alten 2774 Auf seinem Schloß 2775 Da saß 2779 sinken und trinken 2780 Und stürzen 2782 Trank keinen. Damit und mit der letzten Fassung ist der Urfaust zu vergleichen, um die künstlerische Durchbildung der Ballade zu verfolgen. Für die Faustchronologie ist sowohl die Entstehungszeit wie das Verhältnis der verschiedenen Fassungen ohne Bedeutung.

2759. Die „ultima Thule" der Römer, das sagenhafte nördlichste Land, hier als Ursitz des Germanentums, dessen höchste Eigenschaft, die den Tod besiegende Treue, die Ballade feiert.

2761. Buhle, wie in der Bibel auch bei Goethe mit und ohne den üblen Klang, der erst spät die Überhand gewonnen hat.

2786 f. Die Stelle spricht, ebenso wie 3115 ff., für eine, wenn auch bescheidene, Wohlhabenheit. Dem widersprechen die Schlußverse der Szene nicht, die nur eine leise Begehrlichkeit nach dem Reichtum, der, wie Gretchen meint, alle Wünsche befriedigt, in Verbindung mit dem Gedanken an den vornehmen Herrn, der sie ansprach, aufdämmern läßt.

Spaziergang.

(V. 2805—2864.)

Die Überschrift ist Verdeutschung der Bezeichnung des Urfausts „Allee". Faust erwartet Mephistopheles, der wieder spioniert hat, diesmal im Auftrag des Verliebten.

2807. kneipen, ärgern. „Dichtung und Wahrheit" 7. Buch: „Die böse Laune über das Mißlingen meiner poetischen Versuche . . . und über alles, was mich hie und da sonst kneipen mochte, glaubte ich an ihr (Käthchen Schönkopf) auslassen zu dürfen."

2812. Bis hierher haben wir Mephistopheles nur in der Maske des kalten, blasierten Weltmannes gesehen, denn sein Grimm in der Hexenküche war künstlich. Hier zum ersten Male bricht die Wut des Teufels hervor.

2815—2848. Die köstliche Erzählung führt Gretchens Mutter, die vorher nur farblos erwähnt wurde (2756, 2787), lebendig vor. Die beschränkten, eitlen, kupplerischen Mütter spielen in den Dramen, die das Thema des gefallenen Mädchens behandeln, überall die Rolle, die hier der Nachbarin zufällt. Goethe erreicht es durch diese meisterhafte Änderung, daß er die unmittelbare Umgebung Gretchens von allen niedrigen, skurrilen Zügen reinhalten kann.

2823 f. Spr. Sal. 10, 2 „Unrecht Gut hilft nicht."

2826. Offenb. Joh. 2, 17 „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben von dem verborgenen Manna."

2829 f. Aus diesen Versen und noch mehr aus 2852 geht hervor, daß Gretchen den Bringer des Schmucks bestimmt vermutet; wenn sie 2893 f. vorgibt, den Spender nicht zu kennen, so wagt sie nur nicht, ihre bestimmte Vermutung vor sich, und noch weniger vor Marthe, offen zu gestehen.

2835. Im Anschluß an Offenb. Joh. 21, 7 „Wer überwindet, der wird es alles ererben", auch 2, 7; 2, 11; 2, 26.

2836 ff. Vgl. die Schlußszene des vierten Aktes des zweiten Teils. Die Habsucht der Kirche geißelt Goethe auch im „Ewigen Juden".

2841 f. Bitter: es gibt außer der Kirche noch andere Privilegierte, die ohne Schaden sich auf Kosten anderer bereichern dürfen, der Jude durch Wucher, der König durch Steuern und Dienste.

2858. Von der Nachbarin hat Faust 2668 gehört; mit dem geschärften Sinn des Verliebten sieht er hier einen Weg zur Annäherung.

2862—2864. Walther von der Vogelweide 52, 35: „Möhte ich ir die sternen gar, Mânen unde sunnen, Z'eigene hân gewunnen, Daz waer ir."

Der Nachbarin Haus.

(V. 2865—3024.)

Energisch vereinigt die vom höchsten Humor durchwehte Szene Marthes Einführung, die Wirkung des zweiten Kästchens auf Gretchen und das von Faust vorgeschlagene Mittel zur Erfüllung seines Wunsches nach einem Beisammensein und gewährt noch Raum zu dem unvergleichlichen Spiel Mephistos mit Frau Marthe. Er hat vorher wieder spioniert, weiß, daß ihr Mann verschollen ist und nutzt das hier zu Fausts Gunsten aus, indem er ihn als zweiten Zeugen für Herrn Schwerdtleins Tod einführt.

2865—2872. Die Gestalt Marthe Schwerdtleins ist den alten, mannstollen Weibern des Hans Sachs nachgebildet, ebenso dieser Eingang. Vgl. den Anfang des Fastnachtspiels „Der farend Schuler im Paradeiß". „Die Peurin geht ein und spricht: Ach wie manchen seufftzen ich senck, Wenn ich vergangener zeit gedenck, Da noch Lebet mein erster Man, Den ich ye lenger lieb gewan, Dergleich er mich auch wiederumb, Wann er war einfeltig und frumb. Mit jm ist all mein frewdt gestorben." Oder die ersten Verse von „Die jung witfraw Francisca": „Mein lieber gmahel, den ich het, Der mich auch herczlich lieben thet, Ist laider mir kurczlich gestorben."

2868. Als Strohwitwe, nicht in Armut.

Nach 2870 lange Pause, ausgefüllt durch komisch wirkendes Schluchzen.

2873. Das süßlich wirkende doppelte Diminutiv ist sehr charakteristisch.

2890. Der Dativ bei lassen ist in Goethes Zeit auch in der gebildeten Sprache ganz üblich; es soll hier also nicht etwa die gewöhnlichere Redeweise anklingen.

2893 f. Zu den beiden, erst im Fragment eingeschobenen Versen vgl. die Erläuterung zu 2829 f. 2894 spricht nicht ahnungsvolle Furcht vor dem Bösen aus, sondern einfach die völlige Unfähigkeit, sich den Zusammenhang zu erklären.

2898. erbeten, stärker als erbitten, in Goethes Jugend schon im Aussterben, und hier wohl nur wegen des Reims.

2922. Spr. Sal. 14, 13 „Nach der Freude kommt Leid". Franck, Sprichwörter (und auch sonst sehr oft): „Kein Freud ohn leid".

2924. Zu dem folgenden Dialog vgl. das Gespräch zwischen Shylock und Tubal (Kaufmann von Venedig III, 1), das wohl das Vorbild war. Goethe an Hetzler, 14. Juni 1770: „Sie wissen, daß ich in dieser Materie so unerschöpflich bin, als eine Wittwe von den letzten Stunden ihres seeligen Eheherrn."

2933. Schaustück, Schaumünze, Medaille.

2948. Das liebe Ding ist der Liebhaber, nicht die Geliebte.

2953f. Nachdem er gebeichtet hatte, soviel es die Zeit erlaubte.

2962. Goethe an Charlotte v. Stein 7. Nov. 1777: „unter mein Dach, wo ich mit Knebeln einige Stunden gelacht und gefabelt (Unsinn geredet) hatte."

2966. Marthe wird damit als anspruchsvolle Frau bezeichnet.

2974. Bis tief ins 18. Jahrhundert dauerte die unaufhörliche Jagd der türkischen Raubschiffe auf die Fahrzeuge der christlichen Staaten, die mit gleichen Gewalttaten erwidert wurde.

2981f. Eine bedenkliche Schöne hat ihn mit dem „mal de Naples" beglückt. Deshalb der Ortsname in der auch sonst von Goethe gebrauchten altertümlichen Form.

3012. Auszüge aus den Kirchenbüchern wurden schon in den Zeitungen des 18. Jahrhunderts regelmäßig veröffentlicht. Für das 16. Jahrhundert paßt die wirksame Bemerkung selbstverständlich so wenig, wie der beizende Toback (830) und der Totenschein (2872).

Straße.

(V. 3025—3072.)

Wieder, wie 2805, erwartet Faust den Gesellen, diesmal nicht vor der Stadt, sondern auf der Straße, wo er Gretchen zuerst ansprach, nahe bei Marthens Haus. Er läßt sich, widerwillig zwar, zum falschen Zeugnis bereden, weil er kein anderes Mittel zu einem Beisammensein mit Gretchen kennt. Er „muß" (3072). Die Stärke der Leidenschaft, die den hochgesinnten, die Wahrheit über alles liebenden Mann ergriffen hat, wird dadurch aufs einleuchtendste gezeigt. Dagegen tritt das Motiv des Mephistopheles, Fausts Schuldkonto mit einem Meineid zu belasten, ganz zurück.

3025. fördern, auch sonst bei Goethe intransitiv, im Sinne von vorwärtsgehen.

3028. Nachbar. Ungewöhnliche Abwerfung der das Geschlecht anzeigenden Endsilbe. Das Wort Nachbar wird als geschlechtloses, fast adverbiales Attribut behandelt.

3030. Die Zigeuner treiben verbotnes Handwerk, brauen Liebestränke, besorgen heimliche Botschaften auf Schleichwegen usw.

3036. Das wäre mit Hilfe des Zaubermantels oder der Zauberpferde

schnell zu bewirken; aber für Faust ist der Gedanke, den Ort, wo Gretchen wohnt, jetzt zu verlassen, ganz ausgeschlossen.

3037. Sancta Simplicitas!, heilige Einfalt, der dem Johannes Hus zugeschriebene Ausruf auf dem Scheiterhaufen.

3040. heil'ger bedeutet höchst sittlicher, frommer Mann, der kein Unrecht tun kann. Da ist zu betonen: hier, in diesem Falle zeigt ihr euch so; aber ist es das erstemal usw.

3041—3049. Mephistopheles hält Faust vor, was dieser sich selbst schon im Eingangsmonolog (360 ff.) bekannt hat. Dort handelte es sich aber um Dinge, über die in der Tat keine Gewißheit zu erlangen ist, während hier eine Feststellung durch den Augenschein möglich und vor der Zeugnisabgabe nötig ist. Deshalb nennt Faust mit Recht Mephistopheles einen Sophisten, denn der Vergleich ist sophistisch. Faust schimpft zugleich, weil er sich Mephistopheles gegenüber ohnmächtig fühlt, ebenso 3207, 3338, 3536.

3051. Du dürftest mich freilich als unbedingt wahrhaften Mann beschimpfen, wenn ich nicht tiefer sähe und wüßte, daß du morgen mit ebensolchen Sophismen deinen Zweck bei Gretchen erreichen wirst. Du bist also nicht besser als ich.

3052. morgen. Unbestimmt, soviel wie „in kurzem". Auf die verabredete Zusammenkunft kann das Wort nicht zielen; denn diese ist ja für denselben Abend festgesetzt.

3060 ff. Wie Faust später (3455) für Gott keinen Namen hat, so ist ihm auch für seine Liebe das Wort hier und 3190 zu klein und nichtssagend.

3069 f. „Mit Worten läßt sich trefflich streiten." Recht behalten bedeutet hier das letzte Wort behalten, den Gegner tot reden, aber nicht „nur eine Zunge und keine Ohren für die Einwände des Gegners haben".

Garten.

(V. 3073—3204.)

Die Szene schildert nur den Schluß des Beisammenseins der beiden ungleichen Paare. Dadurch erspart der Dichter die für Faust erniedrigende Abgabe des falschen Zeugnisses für den Tod des Herrn Schwerdtlein und das erste Wiederbegegnen mit Gretchen, das für beide peinlich ist und erst nach einiger Zeit ein zwangloses Gespräch aufkommen läßt, wie wir es in den ersten Versen der Szene schon vernehmen. Gretchen wehrt scheinbar die Galanterie des vornehmen Herren auch jetzt noch ab; aber mit natürlicher Klugheit berichtet sie alles aus ihrem einfachen Dasein, was ihre Tüchtigkeit bezeugen kann, um dadurch seine Gunst zu gewinnen. Endlich kommt das Gespräch auf die Begegnung vor dem Dom, als dies heikle Thema (3163) ohne Gefahr berührt werden kann, weil sie ihrer gegenseitigen Neigung gewiß sind, und unmittelbar schließt sich daran das Liebesgeständnis, die erste Umarmung. Dreimal wird diese kleine Handlung von den ergötzlichen Gesprächen des älteren Paares unterbrochen, das mit bewußter Berechnung dem jüngeren ausweicht; denn

Mephistopheles und Marthe haben ihre gemeine Freude daran, das Wachstum der jungen Liebestriebe zu beobachten und zu fördern. Mephistopheles setzt sein überlegnes Spiel mit Marthe fort, ihren immer deutlicheren Worten geschickt ausweichend und, als dies nicht mehr möglich ist, sie deutlich abweisend (3162). So bleibt schließlich für Marthe nur die Aussicht auf ein vorübergehendes Verhältnis und das Vergnügen des Kuppelns — und sie gibt sich damit zufrieden. Die Furcht vor den Nachbarn zwingt beim Einbruch der Nacht zur Trennung; Marthe mag schon manchen Anlaß gegeben haben, daß man ihr Böses zutraut, wenn zu später Stunde männlicher Besuch bei ihr gesehen wird.

3086. Gewerb' und Pflicht, unbestimmter Ausdruck, durch den nur die Notwendigkeit des häufigen Ortswechsels bezeichnet werden soll. Gewiß gelten Faust und Mephistopheles den Frauen nicht als Berufsreisende, sondern als vornehme Herren auf einer der früher allgemein für den Adel erforderlichen großen Reisen durch Westeuropa.

3088—3090. Marthe spricht wie früher (1690 f.) Mephistopheles. rasch (3089), jung.

3097. Ihr wißt höflich mit jedermann zu plaudern, auch wenn er euch gleichgültig ist.

3098. häufig, in Haufen, zahlreich.

3102—3105. Goethe an Charlotte v. Stein, 4. Dez. 1777: „Wie sehr ich wieder . . . Liebe zu der Classe von Menschen gekriegt habe! die man die niedre nennt! die aber gewiss für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beysammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, Grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden."

3115 ff. Vgl. zu 2786 f.

3148. „Künstlers Erdewallen": „Dir schmeckt das Essen, Lieb' und Schlaf, Und bist nicht reich, so bist du brav."

3149—3152. Erst 1808.

3155 f. Verbindung des Sprichworts „Eigener Herd ist Goldes wert" mit Sprüche Sal. 31, 10 „Wem ein tugendsames Weib bescheret ist, die ist viel edler, denn die köstlichsten Perlen."

3163. Das Kosewort Engel hatte in Goethes Jugend in der Anrede noch nicht den faden Klang von heute.

3174. Handeln, zur Tat übergehen.

3176. begonnte, früher gleichberechtigte schwache Form.

3178—3183. Das alte, ewig junge Liebesorakel. Die Sternblume ist wohl das Maßliebchen (Bellis perennis).

3179. Im Urfaust lautet die zweite Frage „Keinen Strauß?"; Goethes Änderung berücksichtigt Gretchens Tun nicht.

3182. Ähnlich die Anrede 3431.

Vor 3195. Gretchens Weglaufen ist Äußerung ihres Schamgefühls, nicht etwa Koketterie; eine letzte leise Gewissensregung läßt Faust zögern.

3203. Sommervögel, Schmetterlinge.

3204. Deutlicher in den „Mitschuldigen" III, 9: „Da geht's denn so den Lauf der Welt, Wie's geht, wenn sie dem Herrn und ihr der Herr gefällt."

Ein Gartenhäuschen.

(V. 3205—3216.)

Die allzu knappe, aber höchst reizvolle Szene wird auf der Bühne stets mit der vorhergehenden verbunden; sehr zum Schaden des Verständnisses, denn sie spielt einige Tage später. Das beweist die Fassung des Urfausts 3206 „schon lange lieb' ich dich" (bis zur ersten Gartenszene ist nur ein Tag seit der Begegnung Fausts und Gretchens vor dem Dome vergangen), noch mehr aber Gretchens Neckerei, das „Du", ihre schrankenlose Hingabe, die nur durch die Furcht vor der Mutter noch vom letzten Liebesbeweis zurückgehalten wird. Vgl. S. 77. Mit Rücksicht auf die übliche Inszenierung sei auch daran erinnert, daß der Schauplatz das Innere des Häuschens, nicht der Garten ist.

3207. Wer da? Gut Freund! Wörtlich ebenso in „Claudine von Villa Bella."

Wald und Höhle.

(V. 3217—3373.)

Im Urfaust stehen nur 3342—3369, angeschlossen an 3650—3659 hinter Valentins Monolog. Dort sind die Verse also Ausdruck der Stimmung Fausts, nachdem er Gretchen zu Fall gebracht hat; er steht zu einem neuen nächtlichen Besuch vor ihrem Hause und schwankt zwischen Reue und Begierde. Im Fragment werden diese Verse mit dem in Rom gedichteten Monolog durch einen längeren Dialog verbunden und die so entstandene Szene erscheint zwischen „Brunnen" und „Dom". Der an Gretchen schuldig gewordene Faust hat sich, um der Versuchung nicht mehr zu erliegen, in die Einsamkeit geflüchtet, und Mephistopheles lockt ihn, um ihn von neuem in den Taumel der Sinnlichkeit zu versenken und noch schuldiger werden zu lassen. Aber diesem Zustand Fausts entspricht die friedliche, reine Stimmung des Monologs nicht, und so stellt Goethe 1808 die Szene an ihre jetzige Stelle, trotzdem nun wieder die späteren Selbstanklagen Fausts und die Schilderung von Gretchens Seelenzustand nicht zutreffen. Aber nur vor der Verführung war eine solche ruhige Betrachtung allenfalls möglich und die Schilderung Gretchens konnte ungefähr dem Monolog am Spinnrad gleichgesetzt werden. Zudem erreichte Goethe den Hauptzweck der Szene, innerhalb der Gretchenszenen noch einmal den Denker Faust vorzuführen und seine inneren Kämpfe zu zeigen, an der ersten Stelle, im Fragment, weil sich dort die Teilnahme Gretchen ausschließlich zuwendet, nicht so gut, als in einem früheren Stadium der Handlung, wo beide Liebende noch gegen das Begehren ankämpfen und der Mann ebensoweit im Vordergrunde steht. Besonders stark ist hier der treibende Einfluß des Mephistopheles betont, während er sonst in der Liebeshandlung nur als Helfer und heimlich an-

reizend wirkt. Die Szene ist für den Zusammenhang entbehrlich, ja störend und irreführend: sie bleibt deshalb auf der Bühne am besten fort.

3217—3250. Der in Rom entstandene Monolog (siehe S. 81) ist in die Form eines Dankgebets an den Erdgeist eingekleidet. Er hat Faust alle seine Bitten erfüllt, ihm die durch das Gefühl vermittelte Erkenntnis der irdischen Natur, seiner selbst und der Vergangenheit gewährt. Er hat ihn die Wesensgleichheit des Menschen mit allen sichtbaren Erscheinungen gelehrt, ihm die scientia intuitiva im Sinne Spinozas verliehen. Fausts „Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur" ist gestillt. Er wäre zu den animi acquiescentia gelangt, wenn ihm nicht der Geist den Gesellen beigegeben hätte, der die unruhigen Triebe in ihm aufregt. Das ist alles in dem Monolog so deutlich ausgesprochen, daß über die Bedeutung im einzelnen kein Zweifel herrschen kann. Um so mehr macht er sich gegenüber dem Ganzen geltend. Vor allem: wie kann Faust in Mephistopheles, der sich ihm so oft und so deutlich als Höllengeist zu erkennen gegeben hat, einen Untergebnen des Erdgeists sehen? Wie ist mit dieser Annahme der Pakt zu vereinigen? Wann und wie hat Faust Gelegenheit gehabt, die neue befriedigende Weltanschauung zu gewinnen, zu der er sich hier bekennt? So leicht alle diese Fragen auf der Grundlage des Urfausts und des Fragments zu beantworten sind, so schwer ist es, die Widersprüche der vollendeten Dichtung auszugleichen. In dem erhabenen Geist Gott zu sehen, ist ein Gewaltmittel, das im Grunde auch nicht viel hilft, ebensowenig, wenn man zu beweisen sucht, er habe Faust nicht den Teufel beigegeben, sondern es nur geschehen lassen, daß er sich zu Faust gesellte und in ihm die niederen Begierden anfachte. Besser als solche schwerlich überzeugende Annahmen erscheint das Zugeständnis, daß Goethe die Widersprüche, die sich bei der Veränderung der Grundlagen der Faustdichtung im letzten Stadium der Arbeit an dieser Stelle ergaben, als unwesentlich für den Gesamteindruck bestehen ließ. Er sah wohl schon voraus, was sich wirklich einstellte, daß nämlich jeder naive Leser im Rückblick auf den Prolog im Himmel unter dem erhabnen Geist Gott versteht. Zum Inhalt des Monologs sei auf den Aufsatz „die Natur" und die Schilderung der heilenden Wirkung des „Wechselgesprächs mit der Natur" in „Dichtung und Wahrheit", 6. Buch hingewiesen.

3218. nicht umsonst, nicht ohne große Wirkung.

3220. Königreich ist ihm die Natur, weil er sie jetzt geistig besitzt, während er sie sich vergebens früher zu unterwerfen suchte. Nicht etwa der Mensch als Beherrscher der andern Wesen und der leblosen Natur; dem widerspricht das Folgende.

3225 ff. Er überblickt wie in einer geordneten Weise die Kette der Erscheinungen, wobei ihm das Lebendige auch im Weben des Waldes, im Rauschen des Wassers fühlbar wird. Sie sind seine Brüder. Viel weiter als Herder mit den Worten „Menschen und Tiere sind Brüder" die Verwandtschaft des Menschen mit allem Seienden ausdehnte, faßt Goethe den Begriff im Sinne des indischen tat twam asi — „Das bist du".

3228—3231. Vorstudien zum Sturm der Walpurgisnacht. In der Höhle, die auch die szenische Bezeichnung ausdrücklich nennt, sucht Faust Schutz; er gelangt zur vita contemplativa Spinozas, zu dem „Ostendis me mihi“ des Thomas a Kempis, und entdeckt zu seinem eignen Staunen in seinem Innern neue, reichste Quellen der Erkenntnis.

3235—3239. Ähnliche Stimmung wie 392—395. Der dort ausgesprochene Wunsch ist nun erfüllt. Die Geister sind dieselben, die großen Gestalten der Sage und Geschichte, die ihm nun im reinen, silbernen Lichte, ungetrübt von „der Herren eignem Geist“ (578) erscheinen, und unterbrechen die strenge Luft (res severa verum gaudium) der ernsten Selbstbetrachtung, von der vorher die Rede war, durch edle Eindrücke für den äußeren Sinn lindernd, d. h. entlastend, das schwere Denken auflösend.

3242. Vgl. 620, 652.

3243 f. Faust braucht Mephistopheles nicht nur als einen notwendigen Helfer in seinem Verhältnis zu Gretchen; die sinnlichen Triebe sind in ihm schon so stark emporgewachsen, daß er zu ihrer Befriedigung der Zaubermittel bedarf.

3847—3850. Jenes schöne Bild ist der nur als Erscheinung in der Hexenküche erblickte Inbegriff weiblicher Reize, der sich in Gretchen verkörpert hat. Der Ausdruck entspricht genau der Voraussage des Mephistopheles 2603 f. Nur daß Faust sich wider Erwarten nicht mit dem sinnlichen Genießen begnügen kann und immer, auch im Genusse selbst befangen, etwas vermißt, was seiner Illusion entspräche. In Beaumarchais', von Salieri komponierter Oper „Tarare“ (1785) heißt es: „En désirant je sens que je jouis, En jouissant je sens que je désire“. Die Oper ist Goethe sicher bald nach dem großen äußeren Erfolg in Paris bekannt geworden; er hat sie selbst 1800 auf das Weimarer Theater gebracht.

3251. Mephistopheles hat Fausts Gebet belauscht und sucht die befriedigte, gehobene Stimmung, die ihm zuwider ist und seine Macht über Faust ernstlich gefährdet, zu stören, indem er den Zweck und den Erfolg der einsamen Betrachtungen verspottet und Gretchens Bild verlockend zeichnet.

3268. Kribskrabs, aus dem gebräuchlicheren Kribbes Krabbes zusammengezogen, bedeutet unverständliches, verworrenes Gerede oder Geschreibe, und soll wohl lautmalend wirres Gekritzel bezeichnen. Imagination ist die Illusion übermenschlicher Erkenntnis und das damit verbundene, nach Mephistos Ansicht krankhafte Mühen und Streben.

3270 f. Nicht auf die Osternacht bezüglich.

3273. sich versitzen, wie mhd. sich verliegen, in das tatenlose Hinleben hineingeraten.

3278 f. Goethe selbst zog sich, wenn er der Sammlung, der Erneuerung seiner Kraft bedurfte, in Klüfte, Höhlen und Wälder zurück. An Herder 9. Aug. 1776: „Ich führe mein Leben in Klüften, Höhlen, Wäldern, in

Teichen, unter Wasserfällen, bei den Unterirdischen, und weide mich aus in Gottes Welt."

3295 f. Vielleicht auf die Prüderie bezüglich, die damals am Klärchen des „Egmont" Anstoß nahm.

3300. abgetrieben, des gegenwärtigen Zustands müde, erschöpft.

3301 f. Fausts Denken wird ihn wieder in ebensolche Verzweiflung wie früher stürzen.

3307 f. Das Bild ist angeregt durch die Vorstellung des Alpenbaches, wie schon an der älteren Stelle 3350 f.

3313. Vergleich von kleinen Kindern mit Affen häufig, affenjung = kindisch und jung.

3318. Das alte Lied, in Herders „Volksliedern" und Goethes „Vögeln".

3326. Matth. 4, 10 „Hebe dich weg von mir, Satan".

3334. Nicht das Abendmahl, sondern das Kruzifix.

3337. Hohes Lied 4, 5 „Deine zwo Brüste sind wie zwei junge Rehzwillinge, die unter den Rosen weiden."

3341. Gelegenheit machen, kuppeln. Mephistopheles nimmt die freche Anschuldigung des Herrn aus den Worten 1. Mose 1, 28 „Seid fruchtbar und mehret euch."

3358 ff. Faust hat zuerst alles Große, Edle in sich selbst vernichtet, dann Gretchens Seelenfrieden.

3363. An der jetzigen Stelle kann der Ausruf nur bedeuten, daß Faust die Unüberwindlichkeit seines Verlangens erkennt; an der früheren zielte er auf den wirklichen Untergang, den er und Gretchen allein noch ersehnt.

3371. Luther gebraucht an einer Stelle drei gleichbedeutende Zusammensetzungen: „Ein eingeteufelt, durchteufelt, überteufelt lästerlich Herz."

Gretchens Stube.

(V. 3374—3413.)

Wir erblicken Gretchen etwa so, wie sie Mephistopheles 3315—3323 schilderte; aber dieses Bild ist nicht etwa mit Rücksicht auf den Monolog entworfen, der ja ursprünglich weit davon getrennt, viel früher stand. Auch fehlt hier das Motiv, daß Gretchen glaubt, der Geliebte sei entflohn. Das Sehnen entspringt nicht diesem Gedanken, sondern der unbezwingbaren Leidenschaft, dem sinnlichen Verlangen, das mit schmerzender Gewalt den Aufschrei herauspreßt. Diese Naturgewalt wird durch die einzige künstlerische Vollendung des Monologs nicht beeinträchtigt, und ganz müssig ist die Frage, ob ein Mädchen in so wohlgegliederter Disposition Rechenschaft von ihrem Innern geben könne. Denn hier wird die Wirkung absoluter Wahrheit durch die Mittel stilisierender Kunst erzielt, und zwar ohne Anlehnung an irgend ein Muster, weder das Hohe Lied, bei dessen Prägnanz und sinnlicher Kraft der junge Goethe keine Anleihe zu machen brauchte, noch das Volkslied, das keine Gebilde von so klarer Archi-

tektur hervorbringt. Die Gliederung ist dreifach: erstens durch die vierzeiligen Strophen, die zweite und dritte, fünfte und sechste, achte und neunte wieder unter sich zusammengefaßt, zweitens durch die zweimalige Wiederkehr der Anfangsstrophe, die den ersten und zweiten Teil des Monologs abschließt, drittens durch den Inhalt: im ersten Teil (bis 3389) Schmerz, im zweiten (bis 3405) die beseligende Vorstellung des Geliebten, im dritten das mit Gewalt alle Schranken durchbrechende Liebesverlangen. Der Monolog ist kein Lied, wie der „König in Thule", sondern freier Ausdruck eines ganz individuellen Zustands, gleich dem ebenso bewundernswerten Gegenstück „Ach neige, du Schmerzenreiche"; beide voll höchsten lyrischen Gehalts haben den Tondichtern die Unterlagen zu ergreifenden Liedern gegeben. Vielmehr ist das Lyrische und Dramatische in diesen Dichtungen, die nirgends ihresgleichen haben, untrennbar verbunden. Auch das Frankfurter Gretchen sitzt (Dichtung und Wahrheit 5. Buch) bei Goethes Besuch am Fenster und spinnt. Es ist aber daran zu erinnern, daß das Spinnen in bäuerlichen und bürgerlichen Kreisen bis ins 19. Jahrhundert hinein allenthalben die Mußestunden der Frauen ausfüllte (siehe auch 3563).

3412 f. So wollte ich ihn küssen, daß ich dabei verginge (vgl. 4490 und Urfaust S. 363, Z. 23) f.

Marthens Garten.

(V. 3414—3543.)

Die beiden Hauptteile der Szene (Katechisation und Verabredung auf die Nacht) sind nicht willkürlich und äußerlich verbunden. Gretchen sucht das Sehnen, das der vorhergehende Monolog in seiner ganzen überwältigenden Gewalt erkennen läßt, durch die Ablenkung des Gesprächs mit Faust auf die am fernsten liegenden Fragen zu beschwichtigen, die ihr freilich, da sie das Seelenheil des Geliebten betreffen, immer noch nahe genug am Herzen liegen. Als Faust dann ausspricht, was auch in ihr immer wieder gewaltig verlangend aufschreit, bricht der Damm ihrer Selbstbeherrschung, und die Flut der begehrenden Leidenschaft ergießt sich ungehemmt. Mephistopheles sieht die Liebenden mit höhnischer Freude (vgl. 3051 ff.) an dem Ziele, zu dem er sie gelangen lassen wollte.

3414. Die neue Einleitung der Szene (siehe Urfaust 1106), wohl um das „dann" im Versschluß zu beseitigen, ist besser als die frühere, weil Gretchens Herzensangst um den Geliebten darin hervortritt. Er soll Gretchen versprechen: entweder offene Antwort auf ihre nachfolgende Frage oder künftige Beobachtung der religiösen Gebräuche. Über den Namen Heinrich siehe S. 245.

3415—3430. Kestners Charakteristik Goethes (Wetzlar, Sommer 1772): „Er ist nicht was man orthodox nennt. Jedoch nicht aus Stolz oder Caprice oder um etwas vorstellen zu wollen. Er äußert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige; stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen.

... Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, bete auch selten. Denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner. ... Vor der Christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen. Er glaubt ein künftiges Leben, einen besseren Zustand. Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben, als von ihrer Demonstration."

3433—3458. Nicht dithyrambischen Erguß, wie „Wanderers Sturmlied" oder „An Schwager Kronos" nach Klopstocks Vorgang, sondern wie in der Erdgeistszene dramatisch stark bewegter Ausdruck, der nach wenigen Versen die letzte schwache Fessel des Reims abwirft. Der Inhalt geht, wie Hildebrand ihn unübertrefflich erläutert hat (Literatur Nr. 113), über Gretchens Kopf hinweg in die Zeit überhaupt hinaus. Es redet der Geist der Sturm- und Drangzeit, der den Namen Gottes ablehnt, weil er zu schwach und zu abgebraucht ist, um den gewaltigen neuen Gefühlsinhalt zu fassen. So schon bei Klopstock „Dem Allgegenwärtigen" (1758): „Du, den Worte nicht nennen", dann oft bei Herder und Goethe. Die Frage an die Theologen und Philosophen, 3428—3430, kann nicht nur sein, ob sie an Gott glauben, sondern mehr: was sie von Gott glauben oder denken oder wissen? Gretchen versteht das nicht und fragt weiter (entsprechend 3426), denn für sie gibt es nur zwei einfache Möglichkeiten: glauben, d. h. sich zum kirchlichen Dogma bekennen, oder nicht glauben. Darauf geht Faust 3431—3437, um von ihr nicht mißverstanden zu werden, mehr in die Tiefe. Der Inhalt ist (nach Hildebrand): „Wer sich beim Bekenntnis mit dem bloßen Namen begnügt, der sagt und bekennt eben nichts; wer aber über den Namen hinaus sein Wesen in sich empfindet, dem ist es unmöglich, das Bekenntnis zu versagen," wobei zu berücksichtigen ist, daß das zweite „wer" (3433) überflüssig ist. Das folgende, 3438—3450, sucht das pantheistische Gefühl des allverbreiteten Göttlichen als Beweis der Existenz Gottes und zwingende Ursache des Glaubens an ihn in Gretchen wachzurufen. 3438 bis 3441 ist Umschreibung des „Eins und Alles", wie der Gott-Natur: „Ihm (Gott) ziemts die Welt im Innern zu bewegen, Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen". Vgl. auch S. 71. Darauf kehrt Faust (3451—3458) zu der Frage, ob er sich zu Gott bekenne, zurück. Wenn es gelingt, dieses Gefühl des Göttlichen in seiner ganzen Größe zu erfassen, dann wird jeder Name dafür recht sein, der das Beste und Tiefste im Menschen bezeichnet, aber doch auch wieder unzureichend erscheinen, weil der Begriff darin nur wie durch einen Nebel getrübt erscheint. Zu Eckermann sagte Goethe am 31. Dez. 1823: „Er (Gott) wird ihnen, besonders den Geistlichen, die ihn täglich im Munde führen, zu einer Phrase, zu einem bloßen Namen, wobei sie sich auch gar nichts denken. Wären sie aber durchdrungen von seiner Größe, sie würden verstummen und ihn vor Verehrung nicht nennen mögen."

3459—3470. Der große, begeisterte Erguß Fausts ist im Grunde doch Verlegenheitsausflucht. Er nimmt Gretchens Fragen tiefer, als sie gemeint sein können, um die Geliebte von ihren Skrupeln abzulenken. Denn diese entspringen

aus der Tatsache, daß Faust nicht die Kirche besucht, und vor allem aus dem für Gretchens sicheres Gefühl unbegreiflichen vertrauten Verkehr mit Mephistopheles. Über beides kann er aber keine Auskunft geben. Deshalb wird er nun, im Gegensatz zu der früheren Wortfülle, kleinlaut und verlegen, als Gretchen sich nicht mit den schönen, tiefen Worten abspeisen läßt und entschieden auf den Hauptpunkt losgeht. Für sie liegt der Beweis, daß Faust kein Christentum hat, schon in seiner Freundschaft mit dem „Menschen", den er bei sich hat. Hier ist sie in ihrem Fahrwasser und wird herzhaft beredt, während Faust nur nichtssagende Worte einwerfen kann.

3475. widrig, nicht im gewöhnlichen Sinne, sondern widerstrebend, feindlich, spöttisch. Ebenso deutlicher 10194.

3490. mag, in alter Bedeutung, kann.

3496f. Das reine Gefühl verlischt vor dem instinktiven Abscheu; wenn Gretchen zur Gewißheit darüber kommt, wer Mephistopheles ist, und daß Faust sich an ihn gekettet hat, dann muß es zu dem Ausruf „Mir graut vor dir" kommen.

3505. Siehe zu 2709—2716.

3511. Der Schlaftrunk ist, wie man annehmen darf, Mephistos Fabrikat, von ihm als harmlos Faust auf dessen Wunsch (vgl. 3209) übergeben, er enthält aber ein bei unvorsichtigem Gebrauch tödlich wirkendes Gift. Die Domszene beweist, daß die Mutter erst nach mehreren Monaten gestorben ist. Siehe S. 264. In Wagners „Kindermörderin" wird ein harmloserer Schlaftrunk benutzt, um die Mutter momentan unschädlich zu machen.

3521. Grasaff. Ein grasender, übermütig umherlaufender Affe (siehe zu 3313). Goethe und seine Mutter brauchen das Wort für junge Mädchen und Frauen, auch für Kinder, dann aber meist im Diminutiv, z. B. an Charlotte von Stein 28. Sept. 1779: „Ich ging zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen", oder 20. Dez. 1779: „Die Grasaffen (die Söhne der Frau v. Stein) werden wohl gewachsen sein, und das durchlauchtigste Grasäffchen auch".

3523. katechisiert, über die Kenntnis des Katechismus examiniert.

3536. In Platos Protagoras (Kap. 30) wird erzählt, daß die Götter alles Sterbliche gebildet haben „ἐκ γῆς καὶ πυρὸς μίξαντες". Statt der Erde wird für Mephistopheles das gemeinste (Dreck in süddeutscher Bedeutung) verwendet.

3537. In die Entstehungszeit des Urfausts fällt auch die Vorbereitung der „Physiognomischen Fragmente" Lavaters, an denen Goethe eifrig Anteil nahm.

3540. Genie hat für den jungen Goethe immer den Beiklang des dämonischen, mit einem inneren Genius ausgestatteten Wesens. Auch hier ist die dämonische Natur, nicht eine hervorragende geistige Begabung gemeint.

Am Brunnen.

(V. 3544—3586.)

Zwischen der vorigen und dieser Szene liegt ein kurzer Zeitraum. Noch ist Gretchens Schande nicht offenbar; aber ihre Heiterkeit ist für immer dahin. Was das geschwätzige Lieschen am Brunnen, dem üblichen Stelldichein der Mädchen, erzählt, trifft im wesentlichen jetzt oder später auf sie zu: die heimlichen Zusammenkünfte, die Geschenke, die Zärtlichkeiten, die Hingabe ihrer Reinheit und die Flucht des Liebhabers. So wie sie es für die andere ausspricht, erhofft sie selbst wohl die Ehe als Rettung, wenn diese auch ihre Ehre nicht wiederherstellen kann. In den tiefsten Grund von Gretchens Denken leuchten die Schlußworte hinein, über die S. 77 zu vergleichen ist.

3569. Die Furcht vor der gesetzlich vorgeschriebenen öffentlichen Kirchenbuße der Gefallenen bezeichneten die Weimarischen Landstände schon 1763 als eine Hauptursache an dem zum öftern vorkommenden Kindermord und stellten 1777 von neuem den Antrag, sie abzuschaffen und nur die Verführer strenger als bisher zu bestrafen. In den folgenden Jahren ist im Weimarischen Staatsrat darüber wiederholt verhandelt worden und ein Gutachten Goethes (abgedruckt in der Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte 6. Band, Weimar 1893, S. 599 ff.) spricht sich für die Vorschläge des Landtags aus. Am 15. Mai 1786 wurde in Weimar die Kirchenbuße gegen Herders Willen abgeschafft; aber noch heute ist sie nicht überall in Deutschland völlig beseitigt. Von den sonstigen gerichtlichen und kirchlichen Quälereien der Verführten gibt Goethes „Vor Gericht", das in der Zeit jener Verhandlungen entstand, einen Begriff.

3575 f. Das Herunterreißen des Kranzes, falls die Gefallene es wagt, mit ihm geschmückt zur Trauung zu gehen, und das Streuen von Stroh (Strohkind, Bastard) vor ihrer Tür sind alte, noch heute nicht ausgestorbene Volksunsitten.

3578. Statt „Wenn tät" haben das Fragment und die Ausgabe von 1808 „Sah ich".

3583. sich segnen, ursprünglich das Zeichen des Kreuzes beim Anblick fremden Unglücks, um davor bewahrt zu bleiben; dann, wie hier, Ausdruck der selbstgerechten, mitleidlosen Verachtung.

3584. Der Sünde bloß, wehrlos gegen die Sünde, des Panzers der Tugend beraubt.

Zwinger.

(V. 3587—3619.)

Wieder ist eine Reihe von Wochen verflossen. Die öffentliche Schmach rückt Gretchen näher und näher, und sie fühlt, daß sie die Schande nicht überleben kann (3616). Die freudige Sicherheit, nichts Böses gewollt zu haben, die noch die letzten Verse der vorigen Szene aussprechen, ist von ihr gew

und stets wenn Faust sie verläßt (3605), bricht sie in Schluchzen aus. Nirgends sieht sie Rettung; denn auch der Geliebte kann sie nicht gewähren, nicht einmal ihre Empfindungen verstehen (3600 f.). Deshalb wendet sie sich im Gebet zu der schmerzenreichen Mutter; nach einer in Tränen durchwachten Nacht bricht sie die Blumen, die in den Töpfen vor ihrem Fenster blühen, und bringt sie als bescheidene Spende zu dem Muttergottesbild, das an einsamer Stelle im Zwinger, dem Gange zwischen der Stadtmauer und den letzten Häusern, steht. Der Monolog ist durch die am Schluß wiederkehrende Anfangsstrophe ähnlich wie der am Spinnrad zusammengefaßt, aber nicht so fein gegliedert. Auch sind an die Stelle der regelmäßig gebauten Strophen hier ungleiche Abschnitte aus freien Versen getreten, die aber doch durch die künstliche Reimordnung (aabccb usw.) bis 3606 eng verbunden sind. Dieselbe Strophe verwendet Goethe auch in der „Claudine von Villa Bella" (Frühling 1775): „O quäle deine liebe Seele, Quäle deine liebe Seele nicht! Mein Herze In bangem Schmerze, Mein Herz in bangem Schmerze bricht." Auf Grund der Stelle Luc. 2, 35 „Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen" hat Jacoponus von Todi († 1306) das berühmte Stabat mater dolorosa, komponiert u. a. von Pergolese und Palestrina, gedichtet, dem in späterer Zeit die Verehrung der schmerzenreichen Mutter entsprang. So wie Gretchen sie 3590—3592 schildert, wurde sie in Bildwerken seit dem 16. Jahrhundert dargestellt: „Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa, Dum pendebat filius, Cuius animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius." Den Anfangs- und Schlußversen entspricht das Gebet des zur Mater gloriosa aufblickenden Gretchens am Schlusse des zweiten Teils 12069—12072.

3608. Scherben, irdene Blumentöpfe.

Nacht. Straße vor Gretchens Tür.

(V. 3620—3775.)

Die ganze Szene erschien erst 1808, obwohl 3620—3659 schon im Urfaust steht, wo sich 3342—3369 anschließt. Das übrige, von 3360 an, ist erst seit 1800 hinzugefügt, nicht ohne daß die späte Entstehung sich in einzelnen dramatisch schwächeren Stellen verriete.

3620. 1808: Wenn ich saß.

3622. Flor, Blumenflor.

3624. Das Lob verschwemmt; mit Redeschwall gepriesen, wie Luthers „daherschwemmen mit Worten" und Herders „in Worte verschwemmt".

3631 f. „Claudine von Villa Bella": „Er ist der sträkst im ganzen Land".

3636. „Claudine von Villa Bella": „es ist der Ausbund vom ganzen Geschlechte".

3644. schmeißen, in der älteren Sprache häufig für „schlagen", auch beim jungen Goethe.

3658. tugendlich, so wie es ihm taugt, behaglich.

3659. Rammelei, Schäkern.

3662. Siehe S. 158.

3664—3677. Das Motiv der unter der Erde emporrückenden Schätze, von denen in den Quellenschriften zur Walpurgisnacht vielfach die Rede ist, bringt Goethe hier, nicht gerade vorteilhaft, an und läßt im Anschluß daran die schon zweimal verwertete Lust Fausts, Gretchen zu beschenken, sich von neuem betätigen.

3669. Löwentaler, holländische Silbermünze, namentlich für den Handel mit der Levante. Goethe fand bei Prätorius die Löwenpfennige erwähnt.

3673. Perlen bedeuten Tränen (Emilia Galotti II, 7).

3682—3697. Das Lied ist dem Gesang Ophelias in „Hamlet" IV, 5 frei nachgebildet, und zwar der Schlegelschen Übersetzung, wie der Name „Kathrinchen" zeigt, der von Schlegels „Bei St. Kathrin" angeregt ist. In dem Liede Shakespeares kommt das Mädchen am Morgen des Valentin-Tages zu dem Manne, dessen „Valentine" (Liebste) sie sein will; sie tritt in seine Kammer: „Let in the maid, that out a maid Never departed more" (3688 f.). Der Liebhaber versagt dann dem leichtsinnigen Mädchen die Ehe, weil sie sich ihm hingegeben hat, während bei Goethe die zweite Strophe eine moralisierende Warnung enthält. Auch der Bau der Verse und der Strophe (2×a, 2×a; 2×a, 3×b; 2×c, 2×c, 2×c, 3×b) ist nur leicht dem Metrum Shakespeares (4×a, 3×b; 4×a, 3×b) angelehnt. Goethe gab (mit Eckermann 18. Jan. 1825) den Vorwurf Byrons, er habe das Lied von Shakespeare entlehnt, zu: „Warum sollte ich mir die Mühe nehmen, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte?"

3699. In der Fechtszene Romeo und Julia III, 1 ruft Mercutio, ehe er fällt: „Tybalt, you rat-catcher, will you walk?" Die ähnliche Situation mag das Wort, das bei Shakespeare auf den Katzennamen Tybald zielt, Goethe ins Gedächtnis gerufen haben. Es ist auch möglich, daß die Anspielung, wegen des vorhergehenden Lockliedes, den Rattenfänger von Hameln meint.

3702. Er wirft die Zither fort.

3704—3711. Da zwei gegen einen fechten und noch dazu Valentins Arm durch teuflischen Zauber gelähmt wird, fällt er nicht im ehrlichen Kampfe, sondern durch Mord. Mephistopheles wehrt nur Valentins Schläge ab, Faust ist der Angreifende und versetzt ihm den Todesstoß. So liegt auf ihm die Schuld des Mordes.

3706. Flederwisch, alter spöttischer Ausdruck für Schwert, auch eiserner Flederwisch, Vergleich des Dreinschlagens mit dem Abstäuben. „Claudine

von Villa Bella" (vgl. zu „Zwinger" [oben S. 262] 3631, 3636): „Raus feurig, frisch den Flederwisch!"

3714f. Die Polizei übt die Aufsicht und Gerichtsbarkeit über geringere Vergehen, der Blutbann (Bann im alten Sinne höchste Regierungsgewalt) das Gericht auf Leben und Tod. Da Gott der Herr über Leben und Tod ist, so werden die Urteile darüber in seinem Namen gefällt und infolgedessen kann hier der Teufel nicht eingreifen. Vgl. S. 117, Zeile 36f. und Schillers „Tell" 1232—1239.

3720. Biblische Redeweise. Richter 8,19: „Meine Brüder, meiner Mutter Söhne".

3740—3749. Die Betrachtung ist für die Situation zu objektiv, ebenso wie die verwandten edel-schönen Worte Melchthals im „Tell" 489—592, die wie das Gegenstück dazu erscheinen.

3756—3761 erinnert an eine alte Frankfurter Polizeiverordnung des 15. Jahrhunderts, die 1765 wieder in dem von Goethe „fleißig studierten" Buch „Von den berühmten zwoen Reichsmessen in Frankfurt a. M." abgedruckt wurde: „Es sollen auch die gemeinen armen dirnen und sust offentl. hulerin in dieser stadt keine gülbener oder vergülte ketten, auch keinen sammet, atlis und damasker . . . tragen, auch in der kirche in keinem stule steen".

3764. Er hat nicht beichten und die letzte Ölung empfangen können.

3766—3769. Echt soldatisch gedacht. reiche Maß, altes Femininum.

Dom.

(V. 3776—3834.)

Im Urfaust hinter „Brunnen" und „Zwinger", so daß also der wachsende Jammer Gretchens in drei unmittelbar aufeinander folgenden Szenen dargestellt wurde. Im Fragment wird in diese ursprüngliche geschlossene Reihe „Wald und Höhle" hinter dem „Brunnen" eingeschoben, 1808 verschwindet diese Unterbrechung wieder, aber hinter „Zwinger" erscheint nun Valentins Ermordung. Ursprünglich war, wie die szenische Angabe im Urfaust zeigt, der Gottesdienst eine Totenfeier für Gretchens Mutter. Da sie erst jetzt, mehrere Monate nach Gretchens Fall (3790f.), gestorben ist, ergibt sich daraus mit Sicherheit, daß der Schlaftrunk nicht nur einmal, sondern geraume Zeit hindurch angewandt wurde, und dann erst, wohl durch ein Versehen Gretchens (3511f.), tötlich wirkte. Im Urfaust und im Fragment mußte, wegen der Stellung der Szene, der Hinweis auf Valentins Tod (3789) noch fehlen. Wie an zwei andern Stellen von höchster Gewalt (468—474, 3437—3450) verwendet Goethe hier die Klopstockschen freien Verse ohne Reim. Das dies irae, der alte Gesang vom jüngsten Gericht, der beim Requiem gesungen wird, ist im Anschluß an Zephanja 1,14—18 im 13. Jahrhundert, wahrscheinlich von Thomas von

Celano, gedichtet. Goethe verwendet die 1., 6., und 7. Strophe, aus den andern einzelne Stellen, um daran die Worte Gretchens und des bösen Geistes zu knüpfen. Dieser ist klar gezeichnet als von Gott gesandter strafender Geist, (in der Bibel und bei Luther häufig, besonders 1. Sam. 15,14 ff.) Er ist das als Dämon personifizierte böse Gewissen, das den von ihm im eigentlichen und übertragenen Sinne Besessenen quält und ängstigt, aus ihm, auch wider seinen Willen, spricht und so die begangenen Missetaten verrät. Vgl. „Claudine von Villa Bella": „Mich dünkt ich sah ihn, wie ihn (den untreuen Knaben der Ballade) der böse Geist vom Herrn ängstiget, den Meineidigen, wie er zu Pferd in die Welt hinein haußt und wütet". „Dichtung und Wahrheit" 3. Buch: „weil er (Thorane) gewisse Zeiten haben mochte, wo ihn eine Art von Unmut, Hypochondrie, oder wie man den bösen Dämon nennen soll, überfiel, so zog er sich ... in sein Zimmer zurück... Sobald aber der böse Geist von ihm gewichen war, erschien er nach wie vor mild, heiter und tätig." Die Anweisung „hinter Gretchen" bezeugt, daß der böse Geist für sie nicht zu sehen, nur zu hören ist. Der Leser soll ihn sich aber in körperlicher Erscheinung vorstellen, und daraus ergibt sich auch die Art, wie bei der Aufführung zu verfahren ist.

3788. Siehe zu 3764.

3792. Das Kind, das ein Teil Gretchens ist, nimmt an ihrer Angst teil, und dadurch, daß sie es stets gegenwärtig fühlt, ahnt sie die Zukunft voraus.

3800. Umschreibung des Wortes irae.

3801 f. Im Anschluß an die 3. Strophe des Dies irae: „Tuba mirum spargens sonum Per sepulchra regionum Coget omnes ante thronum."

3802—3807. Strophe 4: „Mors stupebit et natura, Quum resurget creatura Judicanti responsura". Der böse Geist malt Gretchen ihr eignes Auferstehen am jüngsten Tage aus, Herz ist hier soviel wie Seele.

3823. Luft? Licht? An der freien Luft, im hellen Licht des Tages wird die Schande ja allen offenbar.

3828—3831. Wieder Hinweis auf das jüngste Gericht, von dem der Chor zuvor gesungen hat.

3834. Die Nachbarin ist wohl Marthe; das gehört zu den Qualen Gretchens, daß sie jetzt auf die Hilfe des Weibes angewiesen ist, das sie ins Verderben gebracht hat, denn die Freundinnen von Lieschens Art haben sich natürlich von ihr abgekehrt.

Nach 3834. Von Wagners Kindesmörderin wird berichtet, daß sie in der Kirche in Ohnmacht fällt, nachdem das Edikt über die Strafe des Kindesmords verlesen worden ist. Ob die Goethesche Anregung philisterhaft verwertet wurde, erscheint sehr fraglich.

Walpurgisnacht.

(V. 3835—4222.)

Die Szene ist durch den neuen Plan von 1797 bedingt und, trotz 2590, schwerlich früher ins Auge gefaßt worden. Der Urfaust läßt Fausts Treiben, nachdem er Gretchen verlassen hat, bis auf eine kurze Andeutung (S. 360, Zeile 9 f.) unbeachtet; im Fragment, wo die Einheit äußerlicher Art angestrebt wurde, war für eine solche umfangreiche Einlage in die Gretchenhandlung kein Raum, höchstens daß das Streben des Dichters, genauer zu motivieren und die Sprünge zu überbrücken, eine kleine Szene dieser Art erwünscht erscheinen ließ. Welch notwendiges Glied dagegen die Walpurgisnacht seit 1797 wurde, ist S. 96 f. und S. 115 f. gezeigt worden. Hier liegt die Peripetie der Gesamthandlung. Faust ist auf die tiefste Stufe hinabgesunken und es fehlt nur noch das Zugeständnis, daß er im gemeinen sinnlichen Genuß dauernde Befriedigung finde; aber seine Energie erwacht von neuem und dem Klarsehenden ergibt sich, was freilich Mephistopheles nicht erkennt, daß die Hoffnung, Faust zu besiegen, für ihn erloschen ist, da weder die schwerste Schuld, noch die stärksten Reize, die der Teufel aufzubieten hatte, Fausts Tatkraft auf die Dauer lähmten. Diese hohe Bedeutung der „Walpurgisnacht" würde noch klarer hervortreten, hätte nicht Goethe den ursprünglichen Entwurf nur zum Teile ausgeführt, so daß jetzt seine Absichten vollständig nur aus den Entwürfen und Skizzen zu erkennen sind. Siehe Band 1, S. 368, Nr. 6; S. 381—386; S. 414, Nr. 84—S. 416 Nr. 100, und die Erläuterungen zu diesen Stellen. Die Ausführung in der vorliegenden Form erfolgte in den letzten Monaten des Jahres 1800 und im Februar und März 1801. Am 3. und 4. April 1806 wurde die „Walpurgisnacht" für den Druck revidiert. — Für die Dichtung des ersten Teils des „Faust" wurden in den ersten beiden Stadien von Goethe gar keine ausdrücklich für diesen Zweck unternommene Quellenstudien gemacht, noch 1797 diente allein Pfitzers Faustbuch als Hilfsmittel. Im Gegensatz dazu hat Goethe zur Walpurgisnacht die ganze ihm zugängliche Literatur über das Hexen- und Gespensterwesen herangezogen und sorgfältig gelesen, so daß aus diesen Büchern nachträglich auch für andere Szenen einzelne Züge gewann. Über die Quellen und ihre Benutzung siehe Literatur Nr. 89, 117, 119. Daneben dienten ihm die Erinnerungen seiner drei Harzreisen 1777, 1783, 1784 für das Landschaftliche. Mit unerhörter Virtuosität, mit dem Aufgebot aller erdenklichen Mittel anschaulichster Schilderung, wundersamer Beleuchtungseffekte, der Naturbeseelung und Lautmalerei und mit Unterstützung durch raffinierte metrische Künste ist im Eingang die höchste Illusion erreicht, die dann freilich durch die dramatischen Mängel der aus Fragmenten des ursprünglichen Entwurfs zusammengefügten Szenen nur zu sehr gestört wird. — Die Szene gliedert sich in vier Abschnitte 1) 3835—3955 Fausts und Mephistos Aufstieg zum Brocken. 2) 3956—4123 Schilderung des Brockentreibens. 3) 4124—4182 Fausts Teilnahme am gemein sinnlichen

Treiben. 4) 4183—4222 Gretchens Erscheinung und Übergang zum Intermezzo. Die Szenerie wechselt fortwährend bis 4117; erst Aufstieg zwischen Schierke und Elend, zwei Dörfern unter dem Gipfel des Brockens, dann eine weite Ebene unterhalb des Gipfels, auf der die Hexen sich lagern, während Faust und Mephistopheles von Feuer zu Feuer schreiten. Von 4117 an befinden sie sich auf einem freien Platz dieser Ebene.

3835—3837. Beim Dorfe Elend beginnt der eigentliche Aufstieg zum Brocken nach der Talwanderung (3841), und führt über Schierke in zwei bis drei Stunden zum Gipfel, dem Ziele (3837), das aber von den Wanderern in der ausgeführten Fassung nicht erreicht wird. Auf Bock und Besenstiel reiten die Blocksbergfahrer zur Walpurgisnacht.

3836. Der Bock spielt wegen seines üblen Geruches und seiner sprichwörtlichen Unkeuschheit in allen Teufels- und Hexensagen eine hervorragende Rolle. Vgl. 3961, 4001, S. 383.

3851 f. Zu Eckermann sagte Goethe am 26. Februar 1824, daß er diese Stelle nicht durch Antizipation hätte machen können; dazu „bedurfte es einiger Beobachtung der Natur".

3855. Im „Höllischen Proteus" des Francisci fand Goethe, daß die Irrlichter zwar aus natürlichen Ursachen entstehen, unter ihnen aber manchmal Betrug und Tücken des Satans verborgen stecken. Sie gäben bisweilen, gleichsam als wie eine menschliche Stimme, ein Geheul und Gewinsel von sich. Prätorius weiß, daß der Voland den Irrwisch bisweilen zu seinem besten gebraucht. Als handelnde Personen hat Goethe die Irrlichter schon in seinem „Märchen" (1795) verwendet.

3866. Hier erscheint Mephistopheles, wie in der ausgeführten Walpurgisnacht stets, als oberster Teufel; in den Entwürfen thront dagegen auf dem Gipfel der Satan, dem alles huldigt.

3871—3911. Das Trio in dem brausenden Scherzo des ersten Abschnitts. Das Terzett ist als Opernnummer so behandelt, daß der gesamte Text von allen drei Stimmen (Irrlicht-Sopran, Faust-Tenor, Mephistopheles-Baß) abwechselnd, in mannigfachen musikalischen Verschlingungen gesungen werden kann, ohne allzusehr gegen die Wahrscheinlichkeit zu verstoßen. Immerhin kann doch die erste Strophe nur Faust und Mephisto, die dritte und siebente nur Faust gehören.

3876. Seh', Ich seh'.

3880. Erinnerung an die „Schnarcher", Felsen bei Schierke.

3898. Masern, knorrige Auswüchse der Bäume.

3915. Der Mammon kann hier wohl nur das Gold selbst sein, wie 1599, nicht seine teuflische Personifikation, nach Pfitzer der neunte Fürst im Höllenreiche, von dem Mephistopheles 3933 spricht.

3916—3931. Dieses ganze leuchtende Gesamtbild soll Goethe, nach Morris, aus Charpentiers Schrift „Von den Lagerstätten der Erze" gewonnen haben, die er 1799—1800 las.

schnell zu bewirken; aber für Faust ist der Gedanke, den Ort, wo Gretchen wohnt, jetzt zu verlassen, ganz ausgeschlossen.

3037. Sancta Simplicitas!, heilige Einfalt, der dem Johannes Hus zugeschriebene Ausruf auf dem Scheiterhaufen.

3040. heil'ger bedeutet höchst sittlicher, frommer Mann, der kein Unrecht tun kann. Da ist zu betonen: hier, in diesem Falle zeigt ihr euch so; aber ist es das erstemal usw.

3041—3049. Mephistopheles hält Faust vor, was dieser sich selbst schon im Eingangsmonolog (360ff.) bekannt hat. Dort handelte es sich aber um Dinge, über die in der Tat keine Gewißheit zu erlangen ist, während hier eine Feststellung durch den Augenschein möglich und vor der Zeugnisabgabe nötig ist. Deshalb nennt Faust mit Recht Mephistopheles einen Sophisten, denn der Vergleich ist sophistisch. Faust schimpft zugleich, weil er sich Mephistopheles gegenüber ohnmächtig fühlt, ebenso 3207, 3338, 3536.

3051. Du dürftest mich freilich als unbedingt wahrhafter Mann beschimpfen, wenn ich nicht tiefer sähe und wüßte, daß du morgen mit ebensolchen Sophismen deinen Zweck bei Gretchen erreichen wirst. Du bist also nicht besser als ich.

3052. morgen. Unbestimmt, soviel wie „in kurzem". Auf die verabredete Zusammenkunft kann das Wort nicht zielen; denn diese ist ja für denselben Abend festgesetzt.

3060ff. Wie Faust später (3455) für Gott keinen Namen hat, so ist ihm auch für seine Liebe das Wort hier und 3190 zu klein und nichtssagend.

3069f. „Mit Worten läßt sich trefflich streiten." Recht behalten bedeutet hier das letzte Wort behalten, den Gegner tot reden, aber nicht „nur eine Zunge und keine Ohren für die Einwände des Gegners haben".

Garten.

(V. 3073—3204.)

Die Szene schildert nur den Schluß des Beisammenseins der beiden ungleichen Paare. Dadurch erspart der Dichter die für Faust erniedrigende Abgabe des falschen Zeugnisses für den Tod des Herrn Schwerdtlein und das erste Wiederbegegnen mit Gretchen, das für beide peinlich ist und erst nach einiger Zeit ein zwangloses Gespräch aufkommen läßt, wie wir es in den ersten Versen der Szene schon vernehmen. Gretchen wehrt scheinbar die Galanterie des vornehmen Herren auch jetzt noch ab; aber mit natürlicher Klugheit berichtet sie alles aus ihrem einfachen Dasein, was ihre Tüchtigkeit bezeugen kann, um dadurch seine Gunst zu gewinnen. Endlich kommt das Gespräch auf die Begegnung vor dem Dom, als dies heikle Thema (3163) ohne Gefahr berührt werden kann, weil sie ihrer gegenseitigen Neigung gewiß sind, und unmittelbar schließt sich daran das Liebesgeständnis, die erste Umarmung. Dreimal wird diese kleine Handlung von den ergötzlichen Gesprächen des älteren Paares unterbrochen, das mit bewußter Berechnung dem jüngeren ausweicht; denn

Mephistopheles und Marthe haben ihre gemeine Freude daran, das Wachstum der jungen Liebestriebe zu beobachten und zu fördern. Mephistopheles setzt sein überlegnes Spiel mit Marthe fort, ihren immer deutlicheren Worten geschickt ausweichend und, als dies nicht mehr möglich ist, sie deutlich abweisend (3162). So bleibt schließlich für Marthe nur die Aussicht auf ein vorübergehendes Verhältnis und das Vergnügen des Kuppelns — und sie gibt sich damit zufrieden. Die Furcht vor den Nachbarn zwingt beim Einbruch der Nacht zur Trennung; Marthe mag schon manchen Anlaß gegeben haben, daß man ihr Böses zutraut, wenn zu später Stunde männlicher Besuch bei ihr gesehen wird.

3086. Gewerb' und Pflicht, unbestimmter Ausdruck, durch den nur die Notwendigkeit des häufigen Ortswechsels bezeichnet werden soll. Gewiß gelten Faust und Mephistopheles den Frauen nicht als Berufsreisende, sondern als vornehme Herren auf einer der früher allgemein für den Adel erforderlichen großen Reisen durch Westeuropa.

3088—3090. Marthe spricht wie früher (1690f.) Mephistopheles. rasch (3089), jung.

3097. Ihr wißt höflich mit jedermann zu plaudern, auch wenn er euch gleichgültig ist.

3098. häufig, in Haufen, zahlreich.

3102—3105. Goethe an Charlotte v. Stein, 4. Dez. 1777: „Wie sehr ich wieder . . . Liebe zu der Classe von Menschen gekriegt habe! die man die niedre nennt! die aber gewiss für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beysammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, Grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden."

3115ff. Vgl. zu 2786f.

3148. „Künstlers Erdewallen": „Dir schmeckt das Essen, Lieb' und Schlaf, Und bist nicht reich, so bist du brav."

3149—3152. Erst 1808.

3155f. Verbindung des Sprichworts „Eigener Herd ist Goldes wert" mit Sprüche Sal. 31, 10 „Wem ein tugendsames Weib bescheret ist, die ist viel edler, denn die köstlichsten Perlen."

3163. Das Kosewort Engel hatte in Goethes Jugend in der Anrede noch nicht den faden Klang von heute.

3174. Handeln, zur Tat übergehen.

3176. begonnte, früher gleichberechtigte schwache Form.

3178—3183. Das alte, ewig junge Liebesorakel. Die Sternblume ist wohl das Maßliebchen (Bellis perennis).

3179. Im Urfaust lautet die zweite Frage „Keinen Strauß?"; Goethes Änderung berücksichtigt Gretchens Tun nicht.

3182. Ähnlich die Anrede 3431.

Vor 3195. Gretchens Weglaufen ist Äußerung ihres Schamgefühls, nicht etwa Koketterie; eine letzte leise Gewissensregung läßt Faust zögern.

3203. Sommervögel, Schmetterlinge.

3204. Deutlicher in den „Mitschuldigen" III, 9: „Da geht's denn so den Lauf der Welt, Wie's geht, wenn sie dem Herrn und ihr der Herr gefällt."

Ein Gartenhäuschen.

(V. 3205—3216.)

Die allzu knappe, aber höchst reizvolle Szene wird auf der Bühne stets mit der vorhergehenden verbunden; sehr zum Schaden des Verständnisses, denn sie spielt einige Tage später. Das beweist die Fassung des Urfausts 3206 „schon lange lieb' ich dich" (bis zur ersten Gartenszene ist nur ein Tag seit der Begegnung Fausts und Gretchens vor dem Dome vergangen), noch mehr aber Gretchens Neckerei, das „Du", ihre schrankenlose Hingabe, die nur durch die Furcht vor der Mutter noch vom letzten Liebesbeweis zurückgehalten wird. Vgl. S. 77. Mit Rücksicht auf die übliche Inszenierung sei auch daran erinnert, daß der Schauplatz das Innere des Häuschens, nicht der Garten ist.

3207. Wer da? Gut Freund! Wörtlich ebenso in „Claudine von Villa Bella."

Wald und Höhle.

(V. 3217—3373.)

Im Urfaust stehen nur 3342—3369, angeschlossen an 3650—3659 hinter Valentins Monolog. Dort sind die Verse also Ausdruck der Stimmung Fausts, nachdem er Gretchen zu Fall gebracht hat; er steht zu einem neuen nächtlichen Besuch vor ihrem Hause und schwankt zwischen Reue und Begierde. Im Fragment werden diese Verse mit dem in Rom gedichteten Monolog durch einen längeren Dialog verbunden und die so entstandene Szene erscheint zwischen „Brunnen" und „Dom". Der an Gretchen schuldig gewordene Faust hat sich, um der Versuchung nicht mehr zu erliegen, in die Einsamkeit geflüchtet, und Mephistopheles lockt ihn, um ihn von neuem in den Taumel der Sinnlichkeit zu versenken und noch schuldiger werden zu lassen. Aber diesem Zustand Fausts entspricht die friedliche, reine Stimmung des Monologs nicht, und so stellt Goethe 1808 die Szene an ihre jetzige Stelle, trotzdem nun wieder die späteren Selbstanklagen Fausts und die Schilderung von Gretchens Seelenzustand nicht zutreffen. Aber nur vor der Verführung war eine solche ruhige Betrachtung allenfalls möglich und die Schilderung Gretchens konnte ungefähr dem Monolog am Spinnrad gleichgesetzt werden. Zudem erreichte Goethe den Hauptzweck der Szene, innerhalb der Gretchenszenen noch einmal den Denker Faust vorzuführen und seine inneren Kämpfe zu zeigen, an der ersten Stelle, im Fragment, weil sich dort die Teilnahme Gretchen ausschließlich zuwendet, nicht so gut, als in einem früheren Stadium der Handlung, wo beide Liebende noch gegen das Begehren ankämpfen und der Mann ebensoweit im Vordergrunde steht. Besonders stark ist hier der treibende Einfluß des Mephistopheles betont, während er sonst in der Liebeshandlung nur als Helfer und heimlich an-

reizend wirkt. Die Szene ist für den Zusammenhang entbehrlich, ja störend und irreführend: sie bleibt deshalb auf der Bühne am besten fort.

3217—3250. Der in Rom entstandene Monolog (siehe S. 81) ist in die Form eines Dankgebets an den Erdgeist eingekleidet. Er hat Faust alle seine Bitten erfüllt, ihm die durch das Gefühl vermittelte Erkenntnis der irdischen Natur, seiner selbst und der Vergangenheit gewährt. Er hat ihn die Wesensgleichheit des Menschen mit allen sichtbaren Erscheinungen gelehrt, ihm die scientia intuitiva im Sinne Spinozas verliehen. Fausts „Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur" ist gestillt. Er wäre zu den animi acquiescentia gelangt, wenn ihm nicht der Geist den Gesellen beigegeben hätte, der die unruhigen Triebe in ihm aufregt. Das ist alles in dem Monolog so deutlich ausgesprochen, daß über die Bedeutung im einzelnen kein Zweifel herrschen kann. Um so mehr macht er sich gegenüber dem Ganzen geltend. Vor allem: wie kann Faust in Mephistopheles, der sich ihm so oft und so deutlich als Höllengeist zu erkennen gegeben hat, einen Untergebnen des Erdgeists sehen? Wie ist mit dieser Annahme der Pakt zu vereinigen? Wann und wie hat Faust Gelegenheit gehabt, die neue befriedigende Weltanschauung zu gewinnen, zu der er sich hier bekennt? So leicht alle diese Fragen auf der Grundlage des Urfausts und des Fragments zu beantworten sind, so schwer ist es, die Widersprüche der vollendeten Dichtung auszugleichen. In dem erhabenen Geist Gott zu sehen, ist ein Gewaltmittel, das im Grunde auch nicht viel hilft, ebensowenig, wenn man zu beweisen sucht, er habe Faust nicht den Teufel beigegeben, sondern es nur geschehen lassen, daß er sich zu Faust gesellte und in ihm die niederen Begierden anfachte. Besser als solche schwerlich überzeugende Annahmen erscheint das Zugeständnis, daß Goethe die Widersprüche, die sich bei der Veränderung der Grundlagen der Faustdichtung im letzten Stadium der Arbeit an dieser Stelle ergaben, als unwesentlich für den Gesamteindruck bestehen ließ. Er sah wohl schon voraus, was sich wirklich einstellte, daß nämlich jeder naive Leser im Rückblick auf den Prolog im Himmel unter dem erhabnen Geist Gott versteht. Zum Inhalt des Monologs sei auf den Aufsatz „die Natur" und die Schilderung der heilenden Wirkung des „Wechselgesprächs mit der Natur" in „Dichtung und Wahrheit", 6. Buch hingewiesen.

3218. nicht umsonst, nicht ohne große Wirkung.

3220. Königreich ist ihm die Natur, weil er sie jetzt geistig besitzt, während er sie sich vergebens früher zu unterwerfen suchte. Nicht etwa der Mensch als Beherrscher der andern Wesen und der leblosen Natur; dem widerspricht das Folgende.

3225 ff. Er überblickt wie in einer geordneten Weise die Kette der Erscheinungen, wobei ihm das Lebendige auch im Weben des Waldes, im Rauschen des Wassers fühlbar wird. Sie sind seine Brüder. Viel weiter als Herder mit den Worten „Menschen und Tiere sind Brüder" die Verwandtschaft des Menschen mit allem Seienden ausdehnte, faßt Goethe den Begriff im Sinne des indischen tat twam asi — „Das bist du".

3228—3231. Vorstudien zum Sturm der Walpurgisnacht. In der Höhle, die auch die szenische Bezeichnung ausdrücklich nennt, sucht Faust Schutz; er gelangt zur vita contemplativa Spinozas, zu dem „Ostendis me mihi“ des Thomas a Kempis, und entdeckt zu seinem eignen Staunen in seinem Innern neue, reichste Quellen der Erkenntnis.

3235—3239. Ähnliche Stimmung wie 392—395. Der dort ausgesprochene Wunsch ist nun erfüllt. Die Geister sind dieselben, die großen Gestalten der Sage und Geschichte, die ihm nun im reinen, silbernen Lichte, ungetrübt von „der Herren eignem Geist“ (578) erscheinen, und unterbrechen die strenge Lust (res severa verum gaudium) der ernsten Selbstbetrachtung, von der vorher die Rede war, durch edle Eindrücke für den äußeren Sinn lindernd, d. h. entlastend, das schwere Denken auflösend.

3242. Vgl. 620, 652.

3243 f. Faust braucht Mephistopheles nicht nur als einen notwendigen Helfer in seinem Verhältnis zu Gretchen; die sinnlichen Triebe sind in ihm schon so stark emporgewachsen, daß er zu ihrer Befriedigung der Zaubermittel bedarf.

3847—3850. Jenes schöne Bild ist der nur als Erscheinung in der Hexenküche erblickte Inbegriff weiblicher Reize, der sich in Gretchen verkörpert hat. Der Ausdruck entspricht genau der Voraussage des Mephistopheles 2603 f. Nur daß Faust sich wider Erwarten nicht mit dem sinnlichen Genießen begnügen kann und immer, auch im Genusse selbst befangen, etwas vermißt, was seiner Illusion entspräche. In Beaumarchais', von Salieri komponierter Oper „Tarare“ (1785) heißt es: „En désirant je sens que je jouis, En jouissant je sens que je désire“. Die Oper ist Goethe sicher bald nach dem großen äußeren Erfolg in Paris bekannt geworden; er hat sie selbst 1800 auf das Weimarer Theater gebracht.

3251. Mephistopheles hat Fausts Gebet belauscht und sucht die befriedigte, gehobene Stimmung, die ihm zuwider ist und seine Macht über Faust ernstlich gefährdet, zu stören, indem er den Zweck und den Erfolg der einsamen Betrachtungen verspottet und Gretchens Bild verlockend zeichnet.

3268. Kribskrabs, aus dem gebräuchlicheren Kribbes Krabbes zusammengezogen, bedeutet unverständliches, verworrenes Gerede oder Geschreibe, und soll wohl lautmalend wirres Gekritzel bezeichnen. Imagination ist die Illusion übermenschlicher Erkenntnis und das damit verbundene, nach Mephistos Ansicht krankhafte Mühen und Streben.

3270 f. Nicht auf die Osternacht bezüglich.

3273. sich versitzen, wie mhd. sich verliegen, in das tatenlose Hinleben hineingeraten.

3278 f. Goethe selbst zog sich, wenn er der Sammlung, der Erneuerung seiner Kraft bedurfte, in Klüfte, Höhlen und Wälder zurück. An Herder 9. Aug. 1776: „Ich führe mein Leben in Klüften, Höhlen, Wäldern, in

Teichen, unter Wasserfällen, bei den Unterirdischen, und weide mich aus in Gottes Welt."

3295 f. Vielleicht auf die Prüderie bezüglich, die damals am Klärchen des „Egmont" Anstoß nahm.

3300. abgetrieben, des gegenwärtigen Zustands müde, erschöpft.

3301 f. Fausts Denken wird ihn wieder in ebensolche Verzweiflung wie früher stürzen.

3307 f. Das Bild ist angeregt durch die Vorstellung des Alpenbaches, wie schon an der älteren Stelle 3350 f.

3313. Vergleich von kleinen Kindern mit Affen häufig, affenjung = kindisch und jung.

3318. Das alte Lied, in Herders „Volksliedern" und Goethes „Vögeln".

3326. Matth. 4, 10 „Hebe dich weg von mir, Satan".

3334. Nicht das Abendmahl, sondern das Kruzifix.

3337. Hohes Lied 4, 5 „Deine zwo Brüste sind wie zwei junge Rehzwillinge, die unter den Rosen weiden."

3341. Gelegenheit machen, kuppeln. Mephistopheles nimmt die freche Anschuldigung des Herrn aus den Worten 1. Mose 1, 28 „Seid fruchtbar und mehret euch."

3358 ff. Faust hat zuerst alles Große, Edle in sich selbst vernichtet, dann Gretchens Seelenfrieden.

3363. An der jetzigen Stelle kann der Ausruf nur bedeuten, daß Faust die Unüberwindlichkeit seines Verlangens erkennt; an der früheren zielte er auf den wirklichen Untergang, den er und Gretchen allein noch ersehnt.

3371. Luther gebraucht an einer Stelle drei gleichbedeutende Zusammensetzungen: „Ein eingeteufelt, durchteufelt, überteufelt lästerlich Herz."

Gretchens Stube.

(V. 3374—3413.)

Wir erblicken Gretchen etwa so, wie sie Mephistopheles 3315—3323 schilderte; aber dieses Bild ist nicht etwa mit Rücksicht auf den Monolog entworfen, der ja ursprünglich weit davon getrennt, viel früher stand. Auch fehlt hier das Motiv, daß Gretchen glaubt, der Geliebte sei entflohn. Das Sehnen entspringt nicht diesem Gedanken, sondern der unbezwingbaren Leidenschaft, dem sinnlichen Verlangen, das mit schmerzender Gewalt den Aufschrei herauspreßt. Diese Naturgewalt wird durch die einzige künstlerische Vollendung des Monologs nicht beeinträchtigt, und ganz müssig ist die Frage, ob ein Mädchen in so wohlgegliederter Disposition Rechenschaft von ihrem Innern geben könne. Denn hier wird die Wirkung absoluter Wahrheit durch die Mittel stilisierender Kunst erzielt, und zwar ohne Anlehnung an irgend ein Muster, weder das Hohe Lied, bei dessen Prägnanz und sinnlicher Kraft der junge Goethe keine Anleihe zu machen brauchte, noch das Volkslied, das keine Gebilde von so klarer Archi-

tektur hervorbringt. Die Gliederung ist dreifach: erstens durch die vierzeiligen Strophen, die zweite und dritte, fünfte und sechste, achte und neunte wieder unter sich zusammengefaßt; zweitens durch die zweimalige Wiederkehr der Anfangsstrophe, die den ersten und zweiten Teil des Monologs abschließt, drittens durch den Inhalt: im ersten Teil (bis 3389) Schmerz, im zweiten (bis 3405) die beseligende Vorstellung des Geliebten, im dritten das mit Gewalt alle Schranken durchbrechende Liebesverlangen. Der Monolog ist kein Lied, wie der „König in Thule", sondern freier Ausdruck eines ganz individuellen Zustands, gleich dem ebenso bewundernswerten Gegenstück „Ach neige, du Schmerzenreiche"; beide voll höchsten lyrischen Gehalts haben den Tondichtern die Unterlagen zu ergreifenden Liedern gegeben. Vielmehr ist das Lyrische und Dramatische in diesen Dichtungen, die nirgends ihresgleichen haben, untrennbar verbunden. Auch das Frankfurter Gretchen sitzt (Dichtung und Wahrheit 5. Buch) bei Goethes Besuch am Fenster und spinnt. Es ist aber daran zu erinnern, daß das Spinnen in bäuerlichen und bürgerlichen Kreisen bis ins 19. Jahrhundert hinein allenthalben die Mußestunden der Frauen ausfüllte (siehe auch 3563).

3412f. So wollte ich ihn küssen, daß ich dabei verginge (vgl. 4490 und Urfaust S. 363, Z. 23)f.

Marthens Garten.

(V. 3414—3543.)

Die beiden Hauptteile der Szene (Katechisation und Verabredung auf die Nacht) sind nicht willkürlich und äußerlich verbunden. Gretchen sucht das Sehnen, das der vorhergehende Monolog in seiner ganzen überwältigenden Gewalt erkennen läßt, durch die Ablenkung des Gesprächs mit Faust auf die am fernsten liegenden Fragen zu beschwichtigen, die ihr freilich, da sie das Seelenheil des Geliebten betreffen, immer noch nahe genug am Herzen liegen. Als Faust dann ausspricht, was auch in ihr immer wieder gewaltig verlangend aufschreit, bricht der Damm ihrer Selbstbeherrschung, und die Flut der begehrenden Leidenschaft ergießt sich ungehemmt. Mephistopheles sieht die Liebenden mit höhnischer Freude (vgl. 3051ff.) an dem Ziele, zu dem er sie gelangen lassen wollte.

3414. Die neue Einleitung der Szene (siehe Urfaust 1106), wohl um das „dann" im Versschluß zu beseitigen, ist besser als die frühere, weil Gretchens Herzensangst um den Geliebten darin hervortritt. Er soll Gretchen versprechen: entweder offene Antwort auf ihre nachfolgende Frage oder künftige Beobachtung der religiösen Gebräuche. Über den Namen Heinrich siehe S. 245.

3415—3430. Kestners Charakteristik Goethes (Wetzlar, Sommer 1772): „Er ist nicht was man orthodox nennt. Jedoch nicht aus Stolz oder Caprice oder um etwas vorstellen zu wollen. Er äußert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige; stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen.

... Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. Denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner. ... Vor der Christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen. Er glaubt ein künftiges Leben, einen besseren Zustand. Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben, als von ihrer Demonstration."

3433—3458. Nicht dithyrambischen Erguß, wie „Wanderers Sturmlied" oder „An Schwager Kronos" nach Klopstocks Vorgang, sondern wie in der Erdgeistszene dramatisch stark bewegter Ausdruck, der nach wenigen Versen die letzte schwache Fessel des Reims abwirft. Der Inhalt geht, wie Hildebrand ihn unübertrefflich erläutert hat (Literatur Nr. 113), über Gretchens Kopf hinweg in die Zeit überhaupt hinaus. Es redet der Geist der Sturm- und Drangzeit, der den Namen Gottes ablehnt, weil er zu schwach und zu abgebraucht ist, um den gewaltigen neuen Gefühlsinhalt zu fassen. So schon bei Klopstock „Dem Allgegenwärtigen" (1758): „Du, den Worte nicht nennen", dann oft bei Herder und Goethe. Die Frage an die Theologen und Philosophen, 3428—3430, kann nicht nur sein, ob sie an Gott glauben, sondern mehr: was sie von Gott glauben oder denken oder wissen? Gretchen versteht das nicht und fragt weiter (entsprechend 3426), denn für sie gibt es nur zwei einfache Möglichkeiten: glauben, d. h. sich zum kirchlichen Dogma bekennen, oder nicht glauben. Darauf geht Faust 3431—3437, um von ihr nicht mißverstanden zu werden, mehr in die Tiefe. Der Inhalt ist (nach Hildebrand): „Wer sich beim Bekenntnis mit dem bloßen Namen begnügt, der sagt und bekennt eben nichts; wer aber über den Namen hinaus sein Wesen in sich empfindet, dem ist es unmöglich, das Bekenntnis zu versagen," wobei zu berücksichtigen ist, daß das zweite „wer" (3433) überflüssig ist. Das folgende, 3438—3450, sucht das pantheistische Gefühl des allverbreiteten Göttlichen als Beweis der Existenz Gottes und zwingende Ursache des Glaubens an ihn in Gretchen wachzurufen. 3438 bis 3441 ist Umschreibung des „Eins und Alles", wie der Gott-Natur: „Ihm (Gott) ziemts die Welt im Innern zu bewegen, Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen". Vgl. auch S. 71. Darauf kehrt Faust (3451—3458) zu der Frage, ob er sich zu Gott bekenne, zurück. Wenn es gelingt, dieses Gefühl des Göttlichen in seiner ganzen Größe zu erfassen, dann wird jeder Name dafür recht sein, der das Beste und Tiefste im Menschen bezeichnet, aber doch auch wieder unzureichend erscheinen, weil der Begriff darin nur wie durch einen Nebel getrübt erscheint. Zu Eckermann sagte Goethe am 31. Dez. 1823: „Er (Gott) wird ihnen, besonders den Geistlichen, die ihn täglich im Munde führen, zu einer Phrase, zu einem bloßen Namen, wobei sie sich auch gar nichts denken. Wären sie aber durchdrungen von seiner Größe, sie würden verstummen und ihn vor Verehrung nicht nennen mögen."

3459—3470. Der große, begeisterte Erguß Fausts ist im Grunde doch Verlegenheitsausflucht. Er nimmt Gretchens Fragen tiefer, als sie gemeint sein können, um die Geliebte von ihren Skrupeln abzulenken. Denn diese entspringen

aus der Tatsache, daß Faust nicht die Kirche besucht, und vor allem aus dem für Gretchens sicheres Gefühl unbegreiflichen vertrauten Verkehr mit Mephistopheles. Über beides kann er aber keine Auskunft geben. Deshalb wird er nun, im Gegensatz zu der früheren Wortfülle, kleinlaut und verlegen, als Gretchen sich nicht mit den schönen, tiefen Worten abspeisen läßt und entschieden auf den Hauptpunkt losgeht. Für sie liegt der Beweis, daß Faust kein Christentum hat, schon in seiner Freundschaft mit dem „Menschen", den er bei sich hat. Hier ist sie in ihrem Fahrwasser und wird herzhaft beredt, während Faust nur nichtssagende Worte einwerfen kann.

3475. widrig, nicht im gewöhnlichen Sinne, sondern widerstrebend, feindlich, spöttisch. Ebenso deutlicher 10194.

3490. mag, in alter Bedeutung, kann.

3496 f. Das reine Gefühl verlischt vor dem instinktiven Abscheu; wenn Gretchen zur Gewißheit darüber kommt, wer Mephistopheles ist, und daß Faust sich an ihn gekettet hat, dann muß es zu dem Ausruf „Mir graut vor dir" kommen.

3505. Siehe zu 2709— 2716.

3511. Der Schlaftrunk ist, wie man annehmen darf, Mephistos Fabrikat, von ihm als harmlos Faust auf dessen Wunsch (vgl. 3209) übergeben, er enthält aber ein bei unvorsichtigem Gebrauch tödlich wirkendes Gift. Die Domszene beweist, daß die Mutter erst nach mehreren Monaten gestorben ist. Siehe S. 264. In Wagners „Kindermörderin" wird ein harmloserer Schlaftrunk benutzt, um die Mutter momentan unschädlich zu machen.

3521. Grasaff. Ein grasender, übermütig umherlaufender Affe (siehe zu 3313). Goethe und seine Mutter brauchen das Wort für junge Mädchen und Frauen, auch für Kinder, dann aber meist im Diminutiv, z. B. an Charlotte von Stein 28. Sept. 1779: „Ich ging zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen", oder 20. Dez. 1779: „Die Grasaffen (die Söhne der Frau v. Stein) werden wohl gewachsen sein, und das durchlauchtigste Grasäffchen auch".

3523. katechisiert, über die Kenntnis des Katechismus examiniert.

3536. In Platos Protagoras (Kap. 30) wird erzählt, daß die Götter alles Sterbliche gebildet haben „ἐκ γῆς καὶ πυρὸς μίξαντες". Statt der Erde wird für Mephistopheles das gemeinste (Dreck in süddeutscher Bedeutung) verwendet.

3537. In die Entstehungszeit des Urfausts fällt auch die Vorbereitung der „Physiognomischen Fragmente" Lavaters, an denen Goethe eifrig Anteil nahm.

3540. Genie hat für den jungen Goethe immer den Beiklang des dämonischen, mit einem inneren Genius ausgestatteten Wesens. Auch hier ist die dämonische Natur, nicht eine hervorragende geistige Begabung gemeint.

Am Brunnen.

(V. 3544—3586.)

Zwischen der vorigen und dieser Szene liegt ein kurzer Zeitraum. Noch ist Gretchens Schande nicht offenbar; aber ihre Heiterkeit ist für immer dahin. Was das geschwätzige Lieschen am Brunnen, dem üblichen Stelldichein der Mädchen, erzählt, trifft im wesentlichen jetzt oder später auf sie zu: die heimlichen Zusammenkünfte, die Geschenke, die Zärtlichkeiten, die Hingabe ihrer Reinheit und die Flucht des Liebhabers. So wie sie es für die andere ausspricht, erhofft sie selbst wohl die Ehe als Rettung, wenn diese auch ihre Ehre nicht wiederherstellen kann. In den tiefsten Grund von Gretchens Denken leuchten die Schlußworte hinein, über die S. 77 zu vergleichen ist.

3569. Die Furcht vor der gesetzlich vorgeschriebenen öffentlichen Kirchenbuße der Gefallenen bezeichneten die Weimarischen Landstände schon 1763 als eine Hauptursache an dem zum öftern vorkommenden Kindermord und stellten 1777 von neuem den Antrag, sie abzuschaffen und nur die Verführer strenger als bisher zu bestrafen. In den folgenden Jahren ist im Weimarischen Staatsrat darüber wiederholt verhandelt worden und ein Gutachten Goethes (abgedruckt in der Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte 6. Band, Weimar 1893, S. 599 ff.) spricht sich für die Vorschläge des Landtags aus. Am 15. Mai 1786 wurde in Weimar die Kirchenbuße gegen Herders Willen abgeschafft; aber noch heute ist sie nicht überall in Deutschland völlig beseitigt. Von den sonstigen gerichtlichen und kirchlichen Quälereien der Verführten gibt Goethes „Vor Gericht", das in der Zeit jener Verhandlungen entstand, einen Begriff.

3575 f. Das Herunterreißen des Kranzes, falls die Gefallene es wagt, mit ihm geschmückt zur Trauung zu gehen, und das Streuen von Stroh (Strohkind, Bastard) vor ihrer Tür sind alte, noch heute nicht ausgestorbene Volksunsitten.

3578. Statt „Wenn tät" haben das Fragment und die Ausgabe von 1808 „Sah ich".

3583. sich segnen, ursprünglich das Zeichen des Kreuzes beim Anblick fremden Unglücks, um davor bewahrt zu bleiben; dann, wie hier, Ausdruck der selbstgerechten, mitleidlosen Verachtung.

3584. Der Sünde bloß, wehrlos gegen die Sünde, des Panzers der Tugend beraubt.

Zwinger.

(V. 3587—3619.)

Wieder ist eine Reihe von Wochen verflossen. Die öffentliche Schmach rückt Gretchen näher und näher, und sie fühlt, daß sie die Schande nicht überleben kann (3616). Die freudige Sicherheit, nichts Böses gewollt zu haben, die noch die letzten Verse der vorigen Szene aussprechen, ist von ihr gewichen,

und stets wenn Faust sie verläßt (3605), bricht sie in Schluchzen aus. Nirgends sieht sie Rettung; denn auch der Geliebte kann sie nicht gewähren, nicht einmal ihre Empfindungen verstehen (3600 f.). Deshalb wendet sie sich im Gebet zu der schmerzenreichen Mutter; nach einer in Tränen durchwachten Nacht bricht sie die Blumen, die in den Töpfen vor ihrem Fenster blühen, und bringt sie als bescheidene Spende zu dem Muttergottesbild, das an einsamer Stelle im Zwinger, dem Gange zwischen der Stadtmauer und den letzten Häusern, steht. Der Monolog ist durch die am Schluß wiederkehrende Anfangsstrophe ähnlich wie der am Spinnrad zusammengefaßt, aber nicht so fein gegliedert. Auch sind an die Stelle der regelmäßig gebauten Strophen hier ungleiche Abschnitte aus freien Versen getreten, die aber doch durch die künstliche Reimordnung (aabccb usw.) bis 3606 eng verbunden sind. Dieselbe Strophe verwendet Goethe auch in der „Claudine von Villa Bella" (Frühling 1775): „O quäle deine liebe Seele, Quäle deine liebe Seele nicht! Mein Herze In bangem Schmerze, Mein Herz in bangem Schmerze bricht." Auf Grund der Stelle Luc. 2, 35 „Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen" hat Jacoponus von Todi († 1306) das berühmte Stabat mater dolorosa, komponiert u. a. von Pergolese und Palestrina, gedichtet, dem in späterer Zeit die Verehrung der schmerzenreichen Mutter entsprang. So wie Gretchen sie 3590—3592 schildert, wurde sie in Bildwerken seit dem 16. Jahrhundert dargestellt: „Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa, Dum pendebat filius, Cuius animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius." Den Anfangs- und Schlußversen entspricht das Gebet des zur Mater gloriosa aufblickenden Gretchens am Schlusse des zweiten Teils 12069—12072.

3608. Scherben, irdene Blumentöpfe.

Nacht. Straße vor Gretchens Tür.

(V. 3620—3775.)

Die ganze Szene erschien erst 1808, obwohl 3620—3659 schon im Urfaust steht, wo sich 3342—3369 anschließt. Das übrige, von 3360 an, ist erst seit 1800 hinzugefügt, nicht ohne daß die späte Entstehung sich in einzelnen dramatisch schwächeren Stellen verriete.

3620. 1808: Wenn ich saß.

3622. Flor, Blumenflor.

3624. Das Lob verschwemmt; mit Redeschwall gepriesen, wie Luthers „baherschwemmen mit Worten" und Herders „in Worte verschwemmt".

3631 f. „Claudine von Villa Bella": „Er ist der sträkst im ganzen Land".

3636. „Claudine von Villa Bella": „es ist der Ausbund vom ganzen Geschlechte".

3644. schmeißen, in der älteren Sprache häufig für „schlagen", auch beim jungen Goethe.

3658. tugendlich, so wie es ihm taugt, behaglich.

3659. Rammelei, Schäkern.

3662. Siehe S. 158.

3664—3677. Das Motiv der unter der Erde emporrlickenden Schätze, von denen in den Quellenschriften zur Walpurgisnacht vielfach die Rede ist, bringt Goethe hier, nicht gerade vorteilhaft, an und läßt im Anschluß daran die schon zweimal verwertete Lust Fausts, Gretchen zu beschenken, sich von neuem betätigen.

3669. Löwentaler, holländische Silbermünze, namentlich für den Handel mit der Levante. Goethe fand bei Prätorius die Löwenpfennige erwähnt.

3673. Perlen bedeuten Tränen (Emilia Galotti II, 7).

3682—3697. Das Lied ist dem Gesang Ophelias in „Hamlet" IV, 5 frei nachgebildet, und zwar der Schlegelschen Übersetzung, wie der Name „Kathrinchen" zeigt, der von Schlegels „Bei St. Kathrin" angeregt ist. In dem Liede Shakespeares kommt das Mädchen am Morgen des Valentin-Tages zu dem Manne, dessen „Valentine" (Liebste) sie sein will; sie tritt in seine Kammer: „Let in the maid, that out a maid Never departed more" (3688 f.). Der Liebhaber versagt dann dem leichtsinnigen Mädchen die Ehe, weil sie sich ihm hingegeben hat, während bei Goethe die zweite Strophe eine moralisierende Warnung enthält. Auch der Bau der Verse und der Strophe (2×a, 2×a; 2×a, 3×b; 2×c, 2×c, 2×c, 3×b) ist nur leicht dem Metrum Shakespeares (4×a, 3×b; 4×a, 3×b) angelehnt. Goethe gab (mit Eckermann 18. Jan. 1825) den Vorwurf Byrons, er habe das Lied von Shakespeare entlehnt, zu: „Warum sollte ich mir die Mühe nehmen, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte?"

3699. In der Fechtszene Romeo und Julia III, 1 ruft Mercutio, ehe er fällt: „Tybalt, you rat-catcher, will you walk?" Die ähnliche Situation mag das Wort, das bei Shakespeare auf den Katzennamen Tybald zielt, Goethe ins Gedächtnis gerufen haben. Es ist auch möglich, daß die Anspielung, wegen des vorhergehenden Lockliedes, den Rattenfänger von Hameln meint.

3702. Er wirft die Zither fort.

3704—3711. Da zwei gegen einen fechten und noch dazu Valentins Arm durch teuflischen Zauber gelähmt wird, fällt er nicht im ehrlichen Kampfe, sondern durch Mord. Mephistopheles wehrt nur Valentins Schläge ab, Faust ist der Angreifende und versetzt ihm den Todesstoß. So liegt auf ihm die Schuld des Mordes.

3706. Flederwisch, alter spöttischer Ausdruck für Schwert, auch eiserner Flederwisch, Vergleich des Dreinschlagens mit dem Abstäuben. „Claudine

von Villa Bella" (vgl. zu „Zwinger" [oben S. 262] 3631, 3636): „Raus feurig, frisch den Flederwisch!"

3714f. Die Polizei übt die Aufsicht und Gerichtsbarkeit über geringere Vergehen, der Blutbann (Bann im alten Sinne höchste Regierungsgewalt) das Gericht auf Leben und Tod. Da Gott der Herr über Leben und Tod ist, so werden die Urteile darüber in seinem Namen gefällt und infolgedessen kann hier der Teufel nicht eingreifen. Vgl. S. 117, Zeile 36f. und Schillers „Tell" 1232—1239.

3720. Biblische Redeweise. Richter 8,19: „Meine Brüder, meiner Mutter Söhne".

3740—3749. Die Betrachtung ist für die Situation zu objektiv, ebenso wie die verwandten edel-schönen Worte Melchthals im „Tell" 489—592, die wie das Gegenstück dazu erscheinen.

3756—3761 erinnert an eine alte Frankfurter Polizeiverordnung des 15. Jahrhunderts, die 1765 wieder in dem von Goethe „fleißig studierten" Buch „Von den berühmten zwoen Reichsmessen in Frankfurt a. M." abgedruckt wurde: „Es sollen auch die gemeinen armen dirnen und fust offentl. bulerin in dieser stadt keine güldener oder vergülte ketten, auch keinen sammet, atlis und damasker . . . tragen, auch in der kirche in keinem stule steen".

3764. Er hat nicht beichten und die letzte Ölung empfangen können.

3766—3769. Echt soldatisch gedacht. reiche Maß, altes Femininum.

Dom.

(V. 3776—3834.)

Im Urfaust hinter „Brunnen" und „Zwinger", so daß also der wachsende Jammer Gretchens in drei unmittelbar aufeinander folgenden Szenen dargestellt wurde. Im Fragment wird in diese ursprüngliche geschlossene Reihe „Wald und Höhle" hinter dem „Brunnen" eingeschoben, 1808 verschwindet diese Unterbrechung wieder, aber hinter „Zwinger" erscheint nun Valentins Ermordung. Ursprünglich war, wie die szenische Angabe im Urfaust zeigt, der Gottesdienst eine Totenfeier für Gretchens Mutter. Da sie erst jetzt, mehrere Monate nach Gretchens Fall (3790f.), gestorben ist, ergibt sich daraus mit Sicherheit, daß der Schlaftrunk nicht nur einmal, sondern geraume Zeit hindurch angewandt wurde, und dann erst, wohl durch ein Versehen Gretchens (3511f.), tötlich wirkte. Im Urfaust und im Fragment mußte, wegen der Stellung der Szene, der Hinweis auf Valentins Tod (3789) noch fehlen. Wie an zwei andern Stellen von höchster Gewalt (468—474, 3437—3450) verwendet Goethe hier die Klopstockschen freien Verse ohne Reim. Das dies irae, der alte Gesang vom jüngsten Gericht, der beim Requiem gesungen wird, ist im Anschluß an Zephanja 1,14—18 im 13. Jahrhundert, wahrscheinlich von Thomas von

Celano, gedichtet. Goethe verwendet die 1., 6., und 7. Strophe, aus den andern einzelne Stellen, um daran die Worte Gretchens und des bösen Geistes zu knüpfen. Dieser ist klar gezeichnet als von Gott gesandter strafender Geist, (in der Bibel und bei Luther häufig, besonders 1. Sam. 15,14 ff.) Er ist das als Dämon personifizierte böse Gewissen, das den von ihm im eigentlichen und übertragenen Sinne Besessenen quält und ängstigt, aus ihm, auch wider seinen Willen, spricht und so die begangenen Missetaten verrät. Vgl. „Claudine von Villa Bella“: „Mich dünkt ich sah ihn, wie ihn (den untreuen Knaben der Ballade) der böse Geist vom Herrn ängstiget, den Meineidigen, wie er zu Pferd in die Welt hinein haußt und wütet“. „Dichtung und Wahrheit“ 3. Buch: „weil er (Thorane) gewisse Zeiten haben mochte, wo ihn eine Art von Unmut, Hypochondrie, oder wie man den bösen Dämon nennen soll, überfiel, so zog er sich ... in sein Zimmer zurück... Sobald aber der böse Geist von ihm gewichen war, erschien er nach wie vor mild, heiter und tätig.“ Die Anweisung „hinter Gretchen“ bezeugt, daß der böse Geist für sie nicht zu sehen, nur zu hören ist. Der Leser soll ihn sich aber in körperlicher Erscheinung vorstellen, und daraus ergibt sich auch die Art, wie bei der Aufführung zu verfahren ist.

3788. Siehe zu 3764.

3792. Das Kind, das ein Teil Gretchens ist, nimmt an ihrer Angst teil, und dadurch, daß sie es stets gegenwärtig fühlt, ahnt sie die Zukunft voraus.

3800. Umschreibung des Wortes irae.

3801 f. Im Anschluß an die 3. Strophe des Dies irae: „Tuba mirum spargens sonum Per sepulchra regionum Coget omnes ante thronum.“

3802—3807. Strophe 4: „Mors stupebit et natura, Quum resurget creatura Judicanti responsura“. Der böse Geist malt Gretchen ihr eignes Auferstehen am jüngsten Tage aus, Herz ist hier soviel wie Seele.

3823. Luft? Licht? An der freien Luft, im hellen Licht des Tages wird die Schande ja allen offenbar.

3828—3831. Wieder Hinweis auf das jüngste Gericht, von dem der Chor zuvor gesungen hat.

3834. Die Nachbarin ist wohl Marthe; das gehört zu den Qualen Gretchens, daß sie jetzt auf die Hilfe des Weibes angewiesen ist, das sie ins Verderben gebracht hat, denn die Freundinnen von Lieschens Art haben sich natürlich von ihr abgekehrt.

Nach 3834. Von Wagners Kindesmörderin wird berichtet, daß sie in der Kirche in Ohnmacht fällt, nachdem das Edikt über die Strafe des Kindesmords verlesen worden ist. Ob die Goethesche Anregung philisterhaft verwertet wurde, erscheint sehr fraglich.

3204. Deutlicher in den „Mitschuldigen" III, 9: „Da geht's denn so den Lauf der Welt, Wie's geht, wenn sie dem Herrn und ihr der Herr gefällt."

Ein Gartenhäuschen.

(V. 3205—3216.)

Die allzu knappe, aber höchst reizvolle Szene wird auf der Bühne stets mit der vorhergehenden verbunden; sehr zum Schaden des Verständnisses, denn sie spielt einige Tage später. Das beweist die Fassung des Urfausts 3206 „schon lange lieb' ich dich" (bis zur ersten Gartenszene ist nur ein Tag seit der Begegnung Fausts und Gretchens vor dem Dome vergangen), noch mehr aber Gretchens Neckerei, das „Du", ihre schrankenlose Hingabe, die nur durch die Furcht vor der Mutter noch vom letzten Liebesbeweis zurückgehalten wird. Vgl. S. 77. Mit Rücksicht auf die übliche Inszenierung sei auch daran erinnert, daß der Schauplatz das Innere des Häuschens, nicht der Garten ist.

3207. Wer da? Gut Freund! Wörtlich ebenso in „Claudine von Villa Bella."

Wald und Höhle.

(V. 3217—3373.)

Im Urfaust stehen nur 3342—3369, angeschlossen an 3650—3659 hinter Valentins Monolog. Dort sind die Verse also Ausdruck der Stimmung Fausts, nachdem er Gretchen zu Fall gebracht hat; er steht zu einem neuen nächtlichen Besuch vor ihrem Hause und schwankt zwischen Reue und Begierde. Im Fragment werden diese Verse mit dem in Rom gedichteten Monolog durch einen längeren Dialog verbunden und die so entstandene Szene erscheint zwischen „Brunnen" und „Dom". Der an Gretchen schuldig gewordene Faust hat sich, um der Versuchung nicht mehr zu erliegen, in die Einsamkeit geflüchtet, und Mephistopheles lockt ihn, um ihn von neuem in den Taumel der Sinnlichkeit zu versenken und noch schuldiger werden zu lassen. Aber diesem Zustand Fausts entspricht die friedliche, reine Stimmung des Monologs nicht, und so stellt Goethe 1808 die Szene an ihre jetzige Stelle, trotzdem nun wieder die späteren Selbstanklagen Fausts und die Schilderung von Gretchens Seelenzustand nicht zutreffen. Aber nur vor der Verführung war eine solche ruhige Betrachtung allenfalls möglich und die Schilderung Gretchens konnte ungefähr dem Monolog am Spinnrad gleichgesetzt werden. Zudem erreichte Goethe den Hauptzweck der Szene, innerhalb der Gretchenszenen noch einmal den Denker Faust vorzuführen und seine inneren Kämpfe zu zeigen, an der ersten Stelle, im Fragment, weil sich dort die Teilnahme Gretchen ausschließlich zuwendet, nicht so gut, als in einem früheren Stadium der Handlung, wo beide Liebende noch gegen das Begehren ankämpfen und der Mann ebensoweit im Vordergrunde steht. Besonders stark ist hier der treibende Einfluß des Mephistopheles betont, während er sonst in der Liebeshandlung nur als Helfer und heimlich an-

reizend wirkt. Die Szene ist für den Zusammenhang entbehrlich, ja störend und irreführend: sie bleibt deshalb auf der Bühne am besten fort.

3217—3250. Der in Rom entstandene Monolog (siehe S. 81) ist in die Form eines Dankgebets an den Erdgeist eingekleidet. Er hat Faust alle seine Bitten erfüllt, ihm die durch das Gefühl vermittelte Erkenntnis der irdischen Natur, seiner selbst und der Vergangenheit gewährt. Er hat ihn die Wesensgleichheit des Menschen mit allen sichtbaren Erscheinungen gelehrt, ihm die scientia intuitiva im Sinne Spinozas verliehen. Fausts „Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur" ist gestillt. Er wäre zu den animi acquiescentia gelangt, wenn ihm nicht der Geist den Gesellen beigegeben hätte, der die unruhigen Triebe in ihm aufregt. Das ist alles in dem Monolog so deutlich ausgesprochen, daß über die Bedeutung im einzelnen kein Zweifel herrschen kann. Um so mehr macht er sich gegenüber dem Ganzen geltend. Vor allem: wie kann Faust in Mephistopheles, der sich ihm so oft und so deutlich als Höllengeist zu erkennen gegeben hat, einen Untergebnen des Erdgeists sehen? Wie ist mit dieser Annahme der Pakt zu vereinigen? Wann und wie hat Faust Gelegenheit gehabt, die neue befriedigende Weltanschauung zu gewinnen, zu der er sich hier bekennt? So leicht alle diese Fragen auf der Grundlage des Ursafts und des Fragments zu beantworten sind, so schwer ist es, die Widersprüche der vollendeten Dichtung auszugleichen. In dem erhabenen Geist Gott zu sehen, ist ein Gewaltmittel, das im Grunde auch nicht viel hilft, ebensowenig, wenn man zu beweisen sucht, er habe Faust nicht den Teufel beigegeben, sondern es nur geschehen lassen, daß er sich zu Faust gesellte und in ihm die niederen Begierden anfachte. Besser als solche schwerlich überzeugende Annahmen erscheint das Zugeständnis, daß Goethe die Widersprüche, die sich bei der Veränderung der Grundlagen der Faustdichtung im letzten Stadium der Arbeit an dieser Stelle ergaben, als unwesentlich für den Gesamteindruck bestehen ließ. Er sah wohl schon voraus, was sich wirklich einstellte, daß nämlich jeder naive Leser im Rückblick auf den Prolog im Himmel unter dem erhabnen Geist Gott versteht. Zum Inhalt des Monologs sei auf den Aufsatz „die Natur" und die Schilderung der heilenden Wirkung des „Wechselgesprächs mit der Natur" in „Dichtung und Wahrheit", 6. Buch hingewiesen.

3218. nicht umsonst, nicht ohne große Wirkung.

3220. Königreich ist ihm die Natur, weil er sie jetzt geistig besitzt, während er sie sich vergebens früher zu unterwerfen suchte. Nicht etwa der Mensch als Beherrscher der andern Wesen und der leblosen Natur; dem widerspricht das Folgende.

3225 ff. Er überblickt wie in einer geordneten Weise die Kette der Erscheinungen, wobei ihm das Lebendige auch im Weben des Waldes, im Rauschen des Wassers fühlbar wird. Sie sind seine Brüder. Viel weiter als Herder mit den Worten „Menschen und Tiere sind Brüder" die Verwandtschaft des Menschen mit allem Seienden ausdehnte, faßt Goethe den Begriff im Sinne des indischen tat twam asi — „Das bist du".

3228—3231. Vorstudien zum Sturm der Walpurgisnacht. In der Höhle, die auch die szenische Bezeichnung ausdrücklich nennt, sucht Faust Schutz; er gelangt zur vita contemplativa Spinozas, zu dem „Ostendis me mihi“ des Thomas a Kempis, und entdeckt zu seinem eignen Staunen in seinem Innern neue, reichste Quellen der Erkenntnis.

3235—3239. Ähnliche Stimmung wie 392—395. Der dort ausgesprochene Wunsch ist nun erfüllt. Die Geister sind dieselben, die großen Gestalten der Sage und Geschichte, die ihm nun im reinen, silbernen Lichte, ungetrübt von „der Herren eignem Geist“ (578) erscheinen, und unterbrechen die strenge Lust (res severa verum gaudium) der ernsten Selbstbetrachtung, von der vorher die Rede war, durch edle Eindrücke für den äußeren Sinn lindernd, d. h. entlastend, das schwere Denken auflösend.

3242. Vgl. 620, 652.

3243 f. Faust braucht Mephistopheles nicht nur als einen notwendigen Helfer in seinem Verhältnis zu Gretchen; die sinnlichen Triebe sind in ihm schon so stark emporgewachsen, daß er zu ihrer Befriedigung der Zaubermittel bedarf.

3847—3850. Jenes schöne Bild ist der nur als Erscheinung in der Hexenküche erblickte Inbegriff weiblicher Reize, der sich in Gretchen verkörpert hat. Der Ausdruck entspricht genau der Voraussage des Mephistopheles 2603 f. Nur daß Faust sich wider Erwarten nicht mit dem sinnlichen Genießen begnügen kann und immer, auch im Genusse selbst befangen, etwas vermißt, was seiner Illusion entspräche. In Beaumarchais', von Salieri komponierter Oper „Tarare“ (1785) heißt es: „En désirant je sens que je jouis, En jouissant je sens que je désire“. Die Oper ist Goethe sicher bald nach dem großen äußeren Erfolg in Paris bekannt geworden; er hat sie selbst 1800 auf das Weimarer Theater gebracht.

3251. Mephistopheles hat Fausts Gebet belauscht und sucht die befriedigte, gehobene Stimmung, die ihm zuwider ist und seine Macht über Faust ernstlich gefährdet, zu stören, indem er den Zweck und den Erfolg der einsamen Betrachtungen verspottet und Gretchens Bild verlockend zeichnet.

3268. Kribskrabs, aus dem gebräuchlicheren Kribbes Krabbes zusammengezogen, bedeutet unverständliches, verworrenes Gerede oder Geschreibe, und soll wohl lautmalend wirres Gekritzel bezeichnen. Imagination ist die Illusion übermenschlicher Erkenntnis und das damit verbundene, nach Mephistos Ansicht krankhafte Mühen und Streben.

3270 f. Nicht auf die Osternacht bezüglich.

3273. sich versitzen, wie mhd. sich verliegen, in das tatenlose Hinleben hineingeraten.

3278 f. Goethe selbst zog sich, wenn er der Sammlung, der Erneuerung seiner Kraft bedurfte, in Klüfte, Höhlen und Wälder zurück. An Herder 9. Aug. 1776: „Ich führe mein Leben in Klüften, Höhlen, Wäldern, in

Teichen, unter Wasserfällen, bei den Unterirdischen, und weide mich aus in Gottes Welt."

3295 f. Vielleicht auf die Prüderie bezüglich, die damals am Klärchen des „Egmont" Anstoß nahm.

3300. abgetrieben, des gegenwärtigen Zustands müde, erschöpft.

3301 f. Fausts Denken wird ihn wieder in ebensolche Verzweiflung wie früher stürzen.

3307 f. Das Bild ist angeregt durch die Vorstellung des Alpenbaches, wie schon an der älteren Stelle 3350 f.

3313. Vergleich von kleinen Kindern mit Affen häufig, affenjung = kindisch und jung.

3318. Das alte Lied, in Herders „Volksliedern" und Goethes „Vögeln".

3326. Matth. 4, 10 „Hebe dich weg von mir, Satan".

3334. Nicht das Abendmahl, sondern das Kruzifix.

3337. Hohes Lied 4, 5 „Deine zwo Brüste sind wie zwei junge Rehzwillinge, die unter den Rosen weiden."

3341. Gelegenheit machen, kuppeln. Mephistopheles nimmt die freche Anschuldigung des Herrn aus den Worten 1. Mose 1, 28 „Seid fruchtbar und mehret euch."

3358 ff. Faust hat zuerst alles Große, Edle in sich selbst vernichtet, dann Gretchens Seelenfrieden.

3363. An der jetzigen Stelle kann der Ausruf nur bedeuten, daß Faust die Unüberwindlichkeit seines Verlangens erkennt; an der früheren zielte er auf den wirklichen Untergang, den er und Gretchen allein noch ersehnt.

3371. Luther gebraucht an einer Stelle drei gleichbedeutende Zusammensetzungen: „Ein eingeteufelt, durchteufelt, überteufelt lästerlich Herz."

Gretchens Stube.

(V. 3374—3413.)

Wir erblicken Gretchen etwa so, wie sie Mephistopheles 3315—3323 schilderte; aber dieses Bild ist nicht etwa mit Rücksicht auf den Monolog entworfen, der ja ursprünglich weit davon getrennt, viel früher stand. Auch fehlt hier das Motiv, daß Gretchen glaubt, der Geliebte sei entflohn. Das Sehnen entspringt nicht diesem Gedanken, sondern der unbezwingbaren Leidenschaft, dem sinnlichen Verlangen, das mit schmerzender Gewalt den Aufschrei herauspreßt. Diese Naturgewalt wird durch die einzige künstlerische Vollendung des Monologs nicht beeinträchtigt, und ganz müssig ist die Frage, ob ein Mädchen in so wohlgegliederter Disposition Rechenschaft von ihrem Innern geben könne. Denn hier wird die Wirkung absoluter Wahrheit durch die Mittel stilisierender Kunst erzielt, und zwar ohne Anlehnung an irgend ein Muster, weder das Hohe Lied, bei dessen Prägnanz und sinnlicher Kraft der junge Goethe keine Anleihe zu machen brauchte, noch das Volkslied, das keine Gebilde von so klarer Archi-

tektur hervorbringt. Die Gliederung ist dreifach: erstens durch die vierzeiligen Strophen, die zweite und dritte, fünfte und sechste, achte und neunte wieder unter sich zusammengefaßt; zweitens durch die zweimalige Wiederkehr der Anfangsstrophe, die den ersten und zweiten Teil des Monologs abschließt, drittens durch den Inhalt: im ersten Teil (bis 3389) Schmerz, im zweiten (bis 3405) die beseligende Vorstellung des Geliebten, im dritten das mit Gewalt alle Schranken durchbrechende Liebesverlangen. Der Monolog ist kein Lied, wie der „König in Thule", sondern freier Ausdruck eines ganz individuellen Zustands, gleich dem ebenso bewundernswerten Gegenstück „Ach neige, du Schmerzenreiche"; beide voll höchsten lyrischen Gehalts haben den Tondichtern die Unterlagen zu ergreifenden Liedern gegeben. Vielmehr ist das Lyrische und Dramatische in diesen Dichtungen, die nirgends ihresgleichen haben, untrennbar verbunden. Auch das Frankfurter Gretchen sitzt (Dichtung und Wahrheit 5. Buch) bei Goethes Besuch am Fenster und spinnt. Es ist aber daran zu erinnern, daß das Spinnen in bäuerlichen und bürgerlichen Kreisen bis ins 19. Jahrhundert hinein allenthalben die Mußestunden der Frauen ausfüllte (siehe auch 3563).

3412 f. So wollte ich ihn küssen, daß ich dabei verginge (vgl. 4490 und Urfaust S. 363, Z. 23) f.

Marthens Garten.

(V. 3414—3543.)

Die beiden Hauptteile der Szene (Katechisation und Verabredung auf die Nacht) sind nicht willkürlich und äußerlich verbunden. Gretchen sucht das Sehnen, das der vorhergehende Monolog in seiner ganzen überwältigenden Gewalt erkennen läßt, durch die Ablenkung des Gesprächs mit Faust auf die am fernsten liegenden Fragen zu beschwichtigen, die ihr freilich, da sie das Seelenheil des Geliebten betreffen, immer noch nahe genug am Herzen liegen. Als Faust dann ausspricht, was auch in ihr immer wieder gewaltig verlangend aufschreit, bricht der Damm ihrer Selbstbeherrschung, und die Flut der begehrenden Leidenschaft ergießt sich ungehemmt. Mephistopheles sieht die Liebenden mit höhnischer Freude (vgl. 3051 ff.) an dem Ziele, zu dem er sie gelangen lassen wollte.

3414. Die neue Einleitung der Szene (siehe Urfaust 1106), wohl um das „dann" im Versschluß zu beseitigen, ist besser als die frühere, weil Gretchens Herzensangst um den Geliebten darin hervortritt. Er soll Gretchen versprechen: entweder offene Antwort auf ihre nachfolgende Frage oder künftige Beobachtung der religiösen Gebräuche. Über den Namen Heinrich siehe S. 245.

3415—3430. Kestners Charakteristik Goethes (Wetzlar, Sommer 1772): „Er ist nicht was man orthodox nennt. Jedoch nicht aus Stolz oder Caprice oder um etwas vorstellen zu wollen. Er äußert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige; stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen.

... Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. Denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner. ... Vor der Christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen. Er glaubt ein künftiges Leben, einen besseren Zustand. Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben, als von ihrer Demonstration."

3433—3458. Nicht dithyrambischen Erguß, wie „Wanderers Sturmlied" oder „An Schwager Kronos" nach Klopstocks Vorgang, sondern wie in der Erdgeistszene dramatisch stark bewegter Ausdruck, der nach wenigen Versen die letzte schwache Fessel des Reims abwirft. Der Inhalt geht, wie Hildebrand ihn unübertrefflich erläutert hat (Literatur Nr. 113), über Gretchens Kopf hinweg in die Zeit überhaupt hinaus. Es redet der Geist der Sturm- und Drangzeit, der den Namen Gottes ablehnt, weil er zu schwach und zu abgebraucht ist, um den gewaltigen neuen Gefühlsinhalt zu fassen. So schon bei Klopstock „Dem Allgegenwärtigen" (1758): „Du, den Worte nicht nennen", dann oft bei Herder und Goethe. Die Frage an die Theologen und Philosophen, 3428—3430, kann nicht nur sein, ob sie an Gott glauben, sondern mehr: was sie von Gott glauben oder denken oder wissen? Gretchen versteht das nicht und fragt weiter (entsprechend 3426), denn für sie gibt es nur zwei einfache Möglichkeiten: glauben, d. h. sich zum kirchlichen Dogma bekennen, oder nicht glauben. Darauf geht Faust 3431—3437, um von ihr nicht mißverstanden zu werden, mehr in die Tiefe. Der Inhalt ist (nach Hildebrand): „Wer sich beim Bekenntnis mit dem bloßen Namen begnügt, der sagt und bekennt eben nichts; wer aber über den Namen hinaus sein Wesen in sich empfindet, dem ist es unmöglich, das Bekenntnis zu versagen," wobei zu berücksichtigen ist, daß das zweite „wer" (3433) überflüssig ist. Das folgende, 3438—3450, sucht das pantheistische Gefühl des allverbreiteten Göttlichen als Beweis der Existenz Gottes und zwingende Ursache des Glaubens an ihn in Gretchen wachzurufen. 3438 bis 3441 ist Umschreibung des „Eins und Alles", wie der Gott-Natur: „Ihm (Gott) ziemts die Welt im Innern zu bewegen, Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen". Vgl. auch S. 71. Darauf kehrt Faust (3451—3458) zu der Frage, ob er sich zu Gott bekenne, zurück. Wenn es gelingt, dieses Gefühl des Göttlichen in seiner ganzen Größe zu erfassen, dann wird jeder Name dafür recht sein, der das Beste und Tiefste im Menschen bezeichnet, aber doch auch wieder unzureichend erscheinen, weil der Begriff darin nur wie durch einen Nebel getrübt erscheint. Zu Eckermann sagte Goethe am 31. Dez. 1823: „Er (Gott) wird ihnen, besonders den Geistlichen, die ihn täglich im Munde führen, zu einer Phrase, zu einem bloßen Namen, wobei sie sich auch gar nichts denken. Wären sie aber durchdrungen von seiner Größe, sie würden verstummen und ihn vor Verehrung nicht nennen mögen."

3459—3470. Der große, begeisterte Erguß Fausts ist im Grunde doch Verlegenheitsausflucht. Er nimmt Gretchens Fragen tiefer, als sie gemeint sein können, um die Geliebte von ihren Skrupeln abzulenken. Denn diese entspringen

aus der Tatsache, daß Faust nicht die Kirche besucht, und vor allem aus dem für Gretchens sicheres Gefühl unbegreiflichen vertrauten Verkehr mit Mephistopheles. Über beides kann er aber keine Auskunft geben. Deshalb wird er nun, im Gegensatz zu der früheren Wortfülle, kleinlaut und verlegen, als Gretchen sich nicht mit den schönen, tiefen Worten abspeisen läßt und entschieden auf den Hauptpunkt losgeht. Für sie liegt der Beweis, daß Faust kein Christentum hat, schon in seiner Freundschaft mit dem „Menschen", den er bei sich hat. Hier ist sie in ihrem Fahrwasser und wird herzhaft beredt, während Faust nur nichtssagende Worte einwerfen kann.

3475. widrig, nicht im gewöhnlichen Sinne, sondern widerstrebend, feindlich, spöttisch. Ebenso deutlicher 10 194.

3490. mag, in alter Bedeutung, kann.

3496 f. Das reine Gefühl verlischt vor dem instinktiven Abscheu; wenn Gretchen zur Gewißheit darüber kommt, wer Mephistopheles ist, und daß Faust sich an ihn gekettet hat, dann muß es zu dem Ausruf „Mir graut vor dir" kommen.

3505. Siehe zu 2709— 2716.

3511. Der Schlaftrunk ist, wie man annehmen darf, Mephistos Fabrikat, von ihm als harmlos Faust auf dessen Wunsch (vgl. 3209) übergeben, er enthält aber ein bei unvorsichtigem Gebrauch tödlich wirkendes Gift. Die Domszene beweist, daß die Mutter erst nach mehreren Monaten gestorben ist. Siehe S. 264. In Wagners „Kindermörderin" wird ein harmloserer Schlaftrunk benutzt, um die Mutter momentan unschädlich zu machen.

3521. Grasaff. Ein grasender, übermütig umherlaufender Affe (siehe zu 3313). Goethe und seine Mutter brauchen das Wort für junge Mädchen und Frauen, auch für Kinder, dann aber meist im Diminutiv, z. B. an Charlotte von Stein 28. Sept. 1779: „Ich ging zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen", oder 20. Dez. 1779: „Die Grasaffen (die Söhne der Frau v. Stein) werden wohl gewachsen sein, und das durchlauchtigste Grasäffchen auch".

3523. katechisiert, über die Kenntnis des Katechismus examiniert.

3536. In Platos Protagoras (Kap. 30) wird erzählt, daß die Götter alles Sterbliche gebildet haben „ἐκ γῆς καὶ πυρὸς μίξαντες". Statt der Erde wird für Mephistopheles das gemeinste (Dreck in süddeutscher Bedeutung) verwendet.

3537. In die Entstehungszeit des Urfausts fällt auch die Vorbereitung der „Physiognomischen Fragmente" Lavaters, an denen Goethe eifrig Anteil nahm.

3540. Genie hat für den jungen Goethe immer den Beiklang des dämonischen, mit einem inneren Genius ausgestatteten Wesens. Auch hier ist die dämonische Natur, nicht eine hervorragende geistige Begabung gemeint.

Am Brunnen.

(V. 3544—3586.)

Zwischen der vorigen und dieser Szene liegt ein kurzer Zeitraum. Noch ist Gretchens Schande nicht offenbar; aber ihre Heiterkeit ist für immer dahin. Was das geschwätzige Lieschen am Brunnen, dem üblichen Stelldichein der Mädchen, erzählt, trifft im wesentlichen jetzt oder später auf sie zu: die heimlichen Zusammenkünfte, die Geschenke, die Zärtlichkeiten, die Hingabe ihrer Reinheit und die Flucht des Liebhabers. So wie sie es für die andere ausspricht, erhofft sie selbst wohl die Ehe als Rettung, wenn diese auch ihre Ehre nicht wiederherstellen kann. In den tiefsten Grund von Gretchens Denken leuchten die Schlußworte hinein, über die S. 77 zu vergleichen ist.

3569. Die Furcht vor der gesetzlich vorgeschriebenen öffentlichen Kirchenbuße der Gefallenen bezeichneten die Weimarischen Landstände schon 1763 als eine Hauptursache an dem zum öftern vorkommenden Kindermord und stellten 1777 von neuem den Antrag, sie abzuschaffen und nur die Verführer strenger als bisher zu bestrafen. In den folgenden Jahren ist im Weimarischen Staatsrat darüber wiederholt verhandelt worden und ein Gutachten Goethes (abgedruckt in der Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte 6. Band, Weimar 1893, S. 599 ff.) spricht sich für die Vorschläge des Landtags aus. Am 15. Mai 1786 wurde in Weimar die Kirchenbuße gegen Herders Willen abgeschafft; aber noch heute ist sie nicht überall in Deutschland völlig beseitigt. Von den sonstigen gerichtlichen und kirchlichen Quälereien der Verführten gibt Goethes „Vor Gericht", das in der Zeit jener Verhandlungen entstand, einen Begriff.

3575 f. Das Herunterreißen des Kranzes, falls die Gefallene es wagt, mit ihm geschmückt zur Trauung zu gehen, und das Streuen von Stroh (Strohkind, Bastard) vor ihrer Tür sind alte, noch heute nicht ausgestorbene Volksunsitten.

3578. Statt „Wenn tät" haben das Fragment und die Ausgabe von 1808 „Sah ich".

3583. sich segnen, ursprünglich das Zeichen des Kreuzes beim Anblick fremden Unglücks, um davor bewahrt zu bleiben; dann, wie hier, Ausdruck der selbstgerechten, mitleidlosen Verachtung.

3584. Der Sünde bloß, wehrlos gegen die Sünde, des Panzers der Tugend beraubt.

Zwinger.

(V. 3587—3619.)

Wieder ist eine Reihe von Wochen verflossen. Die öffentliche Schmach rückt Gretchen näher und näher, und sie fühlt, daß sie die Schande nicht überleben kann (3616). Die freudige Sicherheit, nichts Böses gewollt zu haben, die noch die letzten Verse der vorigen Szene aussprechen, ist von ihr gewichen,

und stets wenn Faust sie verläßt (3605), bricht sie in Schluchzen aus. Nirgends sieht sie Rettung; denn auch der Geliebte kann sie nicht gewähren, nicht einmal ihre Empfindungen verstehen (3600 f.). Deshalb wendet sie sich im Gebet zu der schmerzenreichen Mutter; nach einer in Tränen durchwachten Nacht bricht sie die Blumen, die in den Töpfen vor ihrem Fenster blühen, und bringt sie als bescheidene Spende zu dem Muttergottesbild, das an einsamer Stelle im Zwinger, dem Gange zwischen der Stadtmauer und den letzten Häusern, steht. Der Monolog ist durch die am Schluß wiederkehrende Anfangsstrophe ähnlich wie der am Spinnrad zusammengefaßt, aber nicht so fein gegliedert. Auch sind an die Stelle der regelmäßig gebauten Strophen hier ungleiche Abschnitte aus freien Versen getreten, die aber doch durch die künstliche Reimordnung (aabccb usw.) bis 3606 eng verbunden sind. Dieselbe Strophe verwendet Goethe auch in der „Claudine von Villa Bella“ (Frühling 1775): „O quäle deine liebe Seele, Quäle deine liebe Seele nicht! Mein Herze In bangem Schmerze, Mein Herz in bangem Schmerze bricht.“ Auf Grund der Stelle Luc. 2, 35 „Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen“ hat Jacoponus von Todi († 1306) das berühmte Stabat mater dolorosa, komponiert u. a. von Pergolese und Palestrina, gedichtet, dem in späterer Zeit die Verehrung der schmerzenreichen Mutter entsprang. So wie Gretchen sie 3590—3592 schildert, wurde sie in Bildwerken seit dem 16. Jahrhundert dargestellt: „Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa, Dum pendebat filius, Cuius animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.“ Den Anfangs- und Schlußversen entspricht das Gebet des zur Mater gloriosa aufblickenden Gretchens am Schlusse des zweiten Teils 12069—12072.

3608. Scherben, irdene Blumentöpfe.

Nacht. Straße vor Gretchens Tür.

(V. 3620—3775.)

Die ganze Szene erschien erst 1808, obwohl 3620—3659 schon im Urfaust steht, wo sich 3342—3369 anschließt. Das übrige, von 3360 an, ist erst seit 1800 hinzugefügt, nicht ohne daß die späte Entstehung sich in einzelnen dramatisch schwächeren Stellen verriete.

3620. 1808: Wenn ich saß.

3622. Flor, Blumenflor.

3624. Das Lob verschwemmt; mit Redeschwall gepriesen, wie Luthers „daherschwemmen mit Worten“ und Herders „in Worte verschwemmt“.

3631 f. „Claudine von Villa Bella“: „Er ist der sträkst im ganzen Land“.

3636. „Claudine von Villa Bella“: „es ist der Ausbund vom ganzen Geschlechte“.

3644. schmeißen, in der älteren Sprache häufig für „schlagen", auch beim jungen Goethe.

3658. tugendlich, so wie es ihm taugt, behaglich.

3659. Rammelei, Schäkern.

3662. Siehe S. 158.

3664—3677. Das Motiv der unter der Erde emporrückenden Schätze, von denen in den Quellenschriften zur Walpurgisnacht vielfach die Rede ist, bringt Goethe hier, nicht gerade vorteilhaft, an und läßt im Anschluß daran die schon zweimal verwertete Lust Fausts, Gretchen zu beschenken, sich von neuem betätigen.

3669. Löwentaler, holländische Silbermünze, namentlich für den Handel mit der Levante. Goethe fand bei Prätorius die Löwenpfennige erwähnt.

3673. Perlen bedeuten Tränen (Emilia Galotti II, 7).

3682—3697. Das Lied ist dem Gesang Ophelias in „Hamlet" IV, 5 frei nachgebildet, und zwar der Schlegelschen Übersetzung, wie der Name „Kathrinchen" zeigt, der von Schlegels „Bei St. Kathrin" angeregt ist. In dem Liede Shakespeares kommt das Mädchen am Morgen des Valentin-Tages zu dem Manne, dessen „Valentine" (Liebste) sie sein will; sie tritt in seine Kammer: „Let in the maid, that out a maid Never departed more" (3688 f.). Der Liebhaber versagt dann dem leichtsinnigen Mädchen die Ehe, weil sie sich ihm hingegeben hat, während bei Goethe die zweite Strophe eine moralisierende Warnung enthält. Auch der Bau der Verse und der Strophe (2×a, 2×a; 2×a, 3×b; 2×c, 2×c, 2×c, 3×b) ist nur leicht dem Metrum Shakespeares (4×a, 3×b; 4×a, 3×b) angelehnt. Goethe gab (mit Eckermann 18. Jan. 1825) den Vorwurf Byrons, er habe das Lied von Shakespeare entlehnt, zu: „Warum sollte ich mir die Mühe nehmen, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte?"

3699. In der Fechtszene Romeo und Julia III, 1 ruft Mercutio, ehe er fällt: „Tybalt, you rat-catcher, will you walk?" Die ähnliche Situation mag das Wort, das bei Shakespeare auf den Katzennamen Tybald zielt, Goethe ins Gedächtnis gerufen haben. Es ist auch möglich, daß die Anspielung, wegen des vorhergehenden Lockliedes, den Rattenfänger von Hameln meint.

3702. Er wirft die Zither fort.

3704—3711. Da zwei gegen einen fechten und noch dazu Valentins Arm durch teuflischen Zauber gelähmt wird, fällt er nicht im ehrlichen Kampfe, sondern durch Mord. Mephistopheles wehrt nur Valentins Schläge ab, Faust ist der Angreifende und versetzt ihm den Todesstoß. So liegt auf ihm die Schuld des Mordes.

3706. Flederwisch, alter spöttischer Ausdruck für Schwert, auch eiserner Flederwisch, Vergleich des Dreinschlagens mit dem Abstäuben. „Claudine

von Villa Bella" (vgl. zu „Zwinger" [oben S. 262] 3631, 3636): „Raus feurig, frisch den Fledermisch!"

3714f. Die Polizei übt die Aufsicht und Gerichtsbarkeit über geringere Vergehen, der Blutbann (Bann im alten Sinne höchste Regierungsgewalt) das Gericht auf Leben und Tod. Da Gott der Herr über Leben und Tod ist, so werden die Urteile darüber in seinem Namen gefällt und infolgedessen kann hier der Teufel nicht eingreifen. Vgl. S. 117, Zeile 36f. und Schillers „Tell" 1232—1239.

3720. Biblische Redeweise. Richter 8,19: „Meine Brüder, meiner Mutter Söhne".

3740—3749. Die Betrachtung ist für die Situation zu objektiv, ebenso wie die verwandten edel-schönen Worte Melchthals im „Tell" 489—592, die wie das Gegenstück dazu erscheinen.

3756—3761 erinnert an eine alte Frankfurter Polizeiverordnung des 15. Jahrhunderts, die 1765 wieder in dem von Goethe „fleißig studierten" Buch „Von den berühmten zwoen Reichsmessen in Frankfurt a. M." abgedruckt wurde: „Es sollen auch die gemeinen armen dirnen und sust offentl. bulerin in dieser stadt keine gülbener oder vergülte ketten, auch keinen sammet, atlis und damasker . . . tragen, auch in der kirche in keinem stule steen".

3764. Er hat nicht beichten und die letzte Ölung empfangen können.

3766—3769. Echt soldatisch gedacht. reiche Maß, altes Femininum.

Dom.

(V. 3776—3834.)

Im Urfaust hinter „Brunnen" und „Zwinger", so daß also der wachsende Jammer Gretchens in drei unmittelbar aufeinander folgenden Szenen dargestellt wurde. Im Fragment wird in diese ursprüngliche geschlossene Reihe „Wald und Höhle" hinter dem „Brunnen" eingeschoben, 1808 verschwindet diese Unterbrechung wieder, aber hinter „Zwinger" erscheint nun Valentins Ermordung. Ursprünglich war, wie die szenische Angabe im Urfaust zeigt, der Gottesdienst eine Totenfeier für Gretchens Mutter. Da sie erst jetzt, mehrere Monate nach Gretchens Fall (3790f.), gestorben ist, ergibt sich daraus mit Sicherheit, daß der Schlaftrunk nicht nur einmal, sondern geraume Zeit hindurch angewandt wurde, und dann erst, wohl durch ein Versehen Gretchens (3511f.), tötlich wirkte. Im Urfaust und im Fragment mußte, wegen der Stellung der Szene, der Hinweis auf Valentins Tod (3789) noch fehlen. Wie an zwei andern Stellen von höchster Gewalt (468—474, 3437—3450) verwendet Goethe hier die Klopstockschen freien Verse ohne Reim. Das dies irae, der alte Gesang vom jüngsten Gericht, der beim Requiem gesungen wird, ist im Anschluß an Zephanja 1,14—18 im 13. Jahrhundert, wahrscheinlich von Thomas von

Celano, gedichtet. Goethe verwendet die 1., 6., und 7. Strophe, aus den andern einzelne Stellen, um daran die Worte Gretchens und des bösen Geistes zu knüpfen. Dieser ist klar gezeichnet als von Gott gesandter strafender Geist, (in der Bibel und bei Luther häufig, besonders 1. Sam. 15,14 ff.) Er ist das als Dämon personifizierte böse Gewissen, das den von ihm im eigentlichen und übertragenen Sinne Besessenen quält und ängstigt, aus ihm, auch wider seinen Willen, spricht und so die begangenen Missetaten verrät. Vgl. „Claudine von Villa Bella": „Mich dünkt ich sah ihn, wie ihn (den untreuen Knaben der Ballade) der böse Geist vom Herrn ängstiget, den Meineidigen, wie er zu Pferd in die Welt hinein haußt und wütet". „Dichtung und Wahrheit" 3. Buch: „weil er (Thorane) gewisse Zeiten haben mochte, wo ihn eine Art von Unmut, Hypochondrie, oder wie man den bösen Dämon nennen soll, überfiel, so zog er sich ... in sein Zimmer zurück... Sobald aber der böse Geist von ihm gewichen war, erschien er nach wie vor mild, heiter und tätig." Die Anweisung „hinter Gretchen" bezeugt, daß der böse Geist für sie nicht zu sehen, nur zu hören ist. Der Leser soll ihn sich aber in körperlicher Erscheinung vorstellen, und daraus ergibt sich auch die Art, wie bei der Aufführung zu verfahren ist.

3788. Siehe zu 3764.

3792. Das Kind, das ein Teil Gretchens ist, nimmt an ihrer Angst teil, und dadurch, daß sie es stets gegenwärtig fühlt, ahnt sie die Zukunft voraus.

3800. Umschreibung des Wortes irae.

3801 f. Im Anschluß an die 3. Strophe des Dies irae: „Tuba mirum spargens sonum Per sepulchra regionum Coget omnes ante thronum."

3802—3807. Strophe 4: „Mors stupebit et natura, Quum resurget creatura Judicanti responsura". Der böse Geist malt Gretchen ihr eignes Auferstehen am jüngsten Tage aus, Herz ist hier soviel wie Seele.

3823. Luft? Licht? An der freien Luft, im hellen Licht des Tages wird die Schande ja allen offenbar.

3828—3831. Wieder Hinweis auf das jüngste Gericht, von dem der Chor zuvor gesungen hat.

3834. Die Nachbarin ist wohl Marthe; das gehört zu den Qualen Gretchens, daß sie jetzt auf die Hilfe des Weibes angewiesen ist, das sie ins Verderben gebracht hat, denn die Freundinnen von Lieschens Art haben sich natürlich von ihr abgekehrt.

Nach 3834. Von Wagners Kindesmörderin wird berichtet, daß sie in der Kirche in Ohnmacht fällt, nachdem das Edikt über die Strafe des Kindesmords verlesen worden ist. Ob die Goethesche Anregung philisterhaft verwertet wurde, erscheint sehr fraglich.

Walpurgisnacht.

(V. 3835—4222.)

Die Szene ist durch den neuen Plan von 1797 bedingt und, trotz 2590, schwerlich früher ins Auge gefaßt worden. Der Urfaust läßt Fausts Treiben, nachdem er Gretchen verlassen hat, bis auf eine kurze Andeutung (S. 360, Zeile 9 f.) unbeachtet; im Fragment, wo die Einheit äußerlicher Art angestrebt wurde, war für eine solche umfangreiche Einlage in die Gretchenhandlung kein Raum, höchstens daß das Streben des Dichters, genauer zu motivieren und die Sprünge zu überbrücken, eine kleine Szene dieser Art erwünscht erscheinen ließ. Welch notwendiges Glied dagegen die Walpurgisnacht seit 1797 wurde, ist S. 96 f. und S. 115 f. gezeigt worden. Hier liegt die Peripetie der Gesamthandlung. Faust ist auf die tiefste Stufe hinabgesunken und es fehlt nur noch das Zugeständnis, daß er im gemeinen sinnlichen Genuß dauernde Befriedigung finde; aber seine Energie erwacht von neuem und dem Klarsehenden ergibt sich, was freilich Mephistopheles nicht erkennt, daß die Hoffnung, Faust zu besiegen, für ihn erloschen ist, da weder die schwerste Schuld, noch die stärksten Reize, die der Teufel aufzubieten hatte, Fausts Tatkraft auf die Dauer lähmten. Diese hohe Bedeutung der „Walpurgisnacht" würde noch klarer hervortreten, hätte nicht Goethe den ursprünglichen Entwurf nur zum Teile ausgeführt, so daß jetzt seine Absichten vollständig nur aus den Entwürfen und Skizzen zu erkennen sind. Siehe Band 1, S. 368, Nr. 6; S. 381—386; S. 414, Nr. 84—S. 416 Nr. 100, und die Erläuterungen zu diesen Stellen. Die Ausführung in der vorliegenden Form erfolgte in den letzten Monaten des Jahres 1800 und im Februar und März 1801. Am 3. und 4. April 1806 wurde die „Walpurgisnacht" für den Druck revidiert. — Für die Dichtung des ersten Teils des „Faust" wurden in den ersten beiden Stadien von Goethe gar keine ausdrücklich für diesen Zweck unternommene Quellenstudien gemacht, noch 1797 diente allein Pfitzers Faustbuch als Hilfsmittel. Im Gegensatz dazu hat Goethe zur Walpurgisnacht die ganze ihm zugängliche Literatur über das Hexen- und Gespensterwesen herangezogen und sorgfältig gelesen, so daß aus diesen Büchern nachträglich auch für andere Szenen einzelne Züge gewann. Über die Quellen und ihre Benutzung siehe Literatur Nr. 89, 117, 119. Daneben dienten ihm die Erinnerungen seiner drei Harzreisen 1777, 1783, 1784 für das Landschaftliche. Mit unerhörter Virtuosität, mit dem Aufgebot aller erdenklichen Mittel anschaulichster Schilderung, wundersamer Beleuchtungseffekte, der Naturbeseelung und Lautmalerei und mit Unterstützung durch raffinierte metrische Künste ist im Eingang die höchste Illusion erreicht, die dann freilich durch die dramatischen Mängel der aus Fragmenten des ursprünglichen Entwurfs zusammengefügten Szenen nur zu sehr gestört wird. — Die Szene gliedert sich in vier Abschnitte 1) 3835—3955 Fausts und Mephistos Aufstieg zum Brocken. 2) 3956—4123 Schilderung des Brockentreibens. 3) 4124—4182 Fausts Teilnahme am gemein sinnlichen

Treiben. 4) 4183—4222 Gretchens Erscheinung und Übergang zum Intermezzo. Die Szenerie wechselt fortwährend bis 4117; erst Aufstieg zwischen Schierke und Elend, zwei Dörfern unter dem Gipfel des Brockens, dann eine weite Ebene unterhalb des Gipfels, auf der die Hexen sich lagern, während Faust und Mephistopheles von Feuer zu Feuer schreiten. Von 4117 an befinden sie sich auf einem freien Platz dieser Ebene.

3835—3837. Beim Dorfe Elend beginnt der eigentliche Aufstieg zum Brocken nach der Talwanderung (3841), und führt über Schierke in zwei bis drei Stunden zum Gipfel, dem Ziele (3837), das aber von den Wanderern in der ausgeführten Fassung nicht erreicht wird. Auf Bock und Besenstiel reiten die Blocksbergfahrer zur Walpurgisnacht.

3836. Der Bock spielt wegen seines üblen Geruches und seiner sprichwörtlichen Unkeuschheit in allen Teufels- und Hexensagen eine hervorragende Rolle. Vgl. 3961, 4001, S. 383.

3851 f. Zu Eckermann sagte Goethe am 26. Februar 1824, daß er diese Stelle nicht durch Antizipation hätte machen können; dazu „bedurfte es einiger Beobachtung der Natur".

3855. Im „Höllischen Proteus" des Francisci fand Goethe, daß die Irrlichter zwar aus natürlichen Ursachen entstehen, unter ihnen aber manchmal Betrug und Tücken des Satans verborgen stecken. Sie gäben bisweilen, gleichsam als wie eine menschliche Stimme, ein Geheul und Gewinsel von sich. Prätorius weiß, daß der Voland den Irrwisch bisweilen zu seinem besten gebraucht. Als handelnde Personen hat Goethe die Irrlichter schon in seinem „Märchen" (1795) verwendet.

3866. Hier erscheint Mephistopheles, wie in der ausgeführten Walpurgisnacht stets, als oberster Teufel; in den Entwürfen thront dagegen auf dem Gipfel der Satan, dem alles huldigt.

3871—3911. Das Trio in dem brausenden Scherzo des ersten Abschnitts. Das Terzett ist als Opernnummer so behandelt, daß der gesamte Text von allen drei Stimmen (Irrlicht-Sopran, Faust-Tenor, Mephistopheles-Baß) abwechselnd, in mannigfachen musikalischen Verschlingungen gesungen werden kann, ohne allzusehr gegen die Wahrscheinlichkeit zu verstoßen. Immerhin kann doch die erste Strophe nur Faust und Mephisto, die dritte und siebente nur Faust gehören.

3876. Seh', Ich seh'.

3880. Erinnerung an die „Schnarcher", Felsen bei Schierke.

3898. Masern, knorrige Auswüchse der Bäume.

3915. Der Mammon kann hier wohl nur das Gold selbst sein, wie 1599, nicht seine teuflische Personifikation, nach Pfitzer der neunte Fürst im Höllenreiche, von dem Mephistopheles 3933 spricht.

3916—3931. Dieses ganze leuchtende Gesamtbild soll Goethe, nach Morris, aus Charpentiers Schrift „Von den Lagerstätten der Erze" gewonnen haben, die er 1799—1800 las.

3932 f. Bei Milton baut Mammon dem Satan einen Palast, dessen Zellen er unterwärts mit Adern von flüssigem Feuer durchkreuzt (Morris).

3959. Urian, vermutlich verwandt mit uren, urschen, es wild treiben, liederlich wirtschaften, Teufelsname, der auch für Menschen als Eigenschaftsname gebraucht wird: Erzähl' er doch weiter, Herr Urian" (M. Claudius).

3961. Von den grandiosen Unflätereien, die Goethe in seinen Quellen als immer wiederkehrende Begleiterscheinungen des Hexentreibens fand, hat er nur ein paar schwache Andeutungen gegeben (kräftiger in den Entwürfen). Die Absicht, dem heuchlerischen Anstandsgefühl, der Prüderie, eins zu versetzen, ist nicht ausgeschlossen; aber andrerseits mußte Goethe, wollte er dieses Treiben überhaupt in seiner Verworfenheit zeichnen, solche Mittel anwenden.

3962. Baubo, die unflätige Amme der Demeter, darf wohl in dieser unflätigen romantischen Gesellschaft als Vorläuferin der Dämonen des antiken Gegenstückes erscheinen. Wenn Goethe am Schlusse des „Römischen Carnevals" eine den Anstand verletzende Maske „eine Baubo" nennt, so gebraucht er das Wort als typische Bezeichnung eines unzüchtigen Weibes in dem Sinne, den es in den literarischen Kreisen Deutschlands durch Hamanns und Herders Gebrauch gewonnen hatte. So erscheint Baubo auch bei Herondas, den Goethe nicht kannte. Wohl aber konnte ihre Verwendung an dieser Stelle durch ein kleines antikes Kunstwerk angeregt werden, das die Baubo oder eine verwandte Figur auf einem Schweine reitend darstellt. Es ist noch zu bedenken, daß es der Überlieferung vom Hexentreiben an bestimmten mit Namen bezeichneten Persönlichkeiten vollständig fehlt, so daß Goethe darüber hinausgreifen mußte, wollte er zur Belebung wenigstens an einer Stelle einen Namen nennen.

3964. Römer 13, 7: Ehre, dem die Ehre gebühret.

3968. Ilsenstein, der höchste Fels des Brockens. –

3973 f. Dieselbe, rücksichtslos die anderen Hexen Anreitende, die von der vorigen Stimme angerufen wird.

3977. Eine Schwangere, die in dem Gedränge Schaden leidet.

3976. Francisci (Neu-polierter Geschichts-Spiegel), von Goethe sorgsam benutzt, nennt als Reitinstrumente der Hexen Stäbe, Ofengabeln, Krücken, Besen, die mit Hexensalbe (4008) angestrichen sind.

3978. Hexenmeister sind Gegenstücke der Hexen, also Männer, die mit Buhlteufeln Unzucht treiben; in der Überlieferung selten erwähnt. Goethe will die Verderbnis in beiden Geschlechtern darstellen, siehe auch Band 1, S. 383.

3978—3985. Goethe zu Riemer 8. Aug. 1807: „Wenn ein Weib einmal vom rechten Wege ab ist, dann geht es auch blind und rücksichtslos auf dem bösen fort; und der Mann ist nichts dagegen, wenn er auf bösen Wegen wandelt. Denn er hat immer noch eine Art von Gewissen. Bei ihr aber wirkt dann die bloße Natur". Remigius, Dämonolatria (eine der Quellenschriften Goethes): „Barbelina Rayel sagt, es weren vielmehr Weiber als Männer

unter ihnen, wie denn ohn daß der Satan die Weiber leichtlicher bethören kann." Die höhere Neigung der Weiber zum Bösen betont auch Prätorius in seiner „Blockes-Berges Verrichtung", die Goethe wahrscheinlich las. Goethe läßt die Frauen schneller zum Bösen bereit sein, aber die Männer folgen ihnen mit größerer Energie nach.

3986. Keine Harzlokalität.

3986—4007. Wie in der Hexenküche macht sich Goethe auch hier den Spaß, seine Leser mit dunkeln Hexenworten zu necken. Klar ist, daß einzelne Hexen dem schnellen Fluge nicht zu folgen vermögen und die Fliegenden von unten anrufen. Am dunkelsten bleiben die ersten Stimmen (3987—3989), in denen gewiß ein Stück Zeitsatire steckt (am ehesten auf die Kritiker oder die Prüden zu deuten). Leichter ist es, die zweite Stimme (3996—3999) zu erklären. Sie ist zu ganz langsamem Aufsteigen verdammt, analog den versunkenen oder vergrabenen Schätzen (3664 f.) und es braucht keine satirische Anspielung auf den Protestantismus oder die Wissenschaft beabsichtigt zu sein. Die Halbhexe (4004—4007), eine Erfindung Goethes, bezeichnet eine noch im Lehrlingszustand befindliche Teufelsbuhle, die noch nicht fliegen gelernt hat und deshalb fürchtet, daß sie zu spät auf den Gipfel gelangen wird, und dann ihre Sinnlichkeit, die sie aus dem Hause treibt, nicht mehr befriedigen kann. Die Halben und Lauen oder die Dilettanten hätte Goethe wohl anders verspottet (siehe 4215—4222).

4008. Die Hexensalbe, das überall erwähnte Mittel, mit dem die Hexen sich und ihre Reitutensilien bestrichen, um zu fliegen.

4010. Im Trog fliegende Hexen erwähnt Luther, Prätorius und Pfitzer; ein Waschfaß, das wie ein Schiff mit einem Segel versehen ist und eine Hexe durch die Luft trägt, auf einem der Goethe bekannten Blocksbergbilder.

4015. Hexenheit, gewiß absichtlich parodistische Wortbildung, auf die Modewörter „Griechheit, Deutschheit" stichelnd.

4023. Voland, alter Teufelsname (mhd. vâlant) auch bei Prätorius, verbunden mit Junker, der bei den Hexen beliebten Bezeichnung (siehe 2504 und Band 1, S. 381, Nr. 25 Zeile 1, 16, 23).

4037—4040. Hindeutung auf die ursprünglich geplante breitere Ausführung.

4045. Die große Welt hier die vornehme Gesellschaft, die sich in kleine Koterien auflöst.

4046 f. Bei Prätorius erscheinen auf dem Blocksberg etliche Hexen nackt, etliche mit Kleidern.

4064. Das Hosenband, der höchste englische Orden.

4072—4095. Satire gegen die zahlreichen unzufriedenen Vertreter der älteren Generation, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts sich nicht in die durch die französische Revolution und die großen Fortschritte auf allen Gebieten geistiger Tätigkeit bewirkten Veränderungen finden konnte und ins Hintertreffen kam. Die Anregung gab vielleicht Bodinus „Dämonomania", die be-

richtet, daß auf dem Blocksberg die bösen Geister als Cavalliers und Kriegs-Officiers, als Geistliche und Gelehrte, als Bürger und Bauern, aber mit gar scheußlichem Gesichte sich präsentieret. Der Parvenu (4084—4087) ist der Streber, der alles in dem alten faulen Zustand erhalten will, durch den er in die Höhe gekommen ist, der Autor (4088—4091), ein Vertreter der „gemäßigt" aufklärenden Literatur. Mephistopheles verspottet die Meinung der Alten, daß mit ihnen die Welt untergehe, indem er scheinbar ihre Gestalt annimmt.

4096—4115. Als richtiges, großes Volksfest (Vergleich mit dem Prater 4211) entbehrt die Walpurgisnacht auch nicht der Krambuden, die für Faust das Bild einer großen Handelsmesse vervollständigen, an die ihn schon die durcheinander wogenden Scharen erinnern (4115). Als Vertreterin der Händler erscheint die Trödelhexe, die, wie sonst auf den Märkten der Trödeljude, alte Waren verschachert. Hier sind es, gemäß dem Charakter der Käufer, lauter erprobte Werkzeuge zu verbrecherischen Taten. Aber Mephistopheles hält diese Mittel für veraltet. Damit ist's vorbei (4110, ähnliche sprichwörtliche Wendungen 225, 4771). Jetzt kennt man ganz andere, wirksamere und nicht so brutale Wege, um den Nächsten zu verderben.

4119. In vier der Quellenschriften zur „Walpurgisnacht" ist Lilith genannt. Francisci erwähnt, daß die Gespenster nach Ansicht der Araber aus der Vermischung Ablis, des obersten Teufels, mit des Adams seiner ersten Frauen, Lilit, erzeugt worden; Bekker und Goldschmidt erzählen die talmudische Lilith-Sage; Prätorius berichtet ebenfalls, daß sie Adams erste Frau gewesen sei und jetzt als weiblicher Buhlteufel, „von Angesicht wie ein schön weib gestalt, die vorgehenden mit lieblichen anblicken und entblöffung der brust zu sich locke, und hindenzu eine schüpichte Schlange sei, und anstatt der Füsse Schlangen-Köpffe habe, und so bald man herzu nähere, die Leute gantz grimmiglich fresse." Von Prätorius entnahm Goethe die Hauptzüge für die Gestalt, die ihren Ursprung in der jüdischen Sage dem scheinbaren Widerspruch verdankt, daß 1. Mose 1, 21 von der Schöpfung der beiden Geschlechter, 1. Mose 2, 18. 22 aber erst von der Erschaffung Evas die Rede ist. Daraus folgerte man, zugleich um die Entstehung der bösen Geister mythologisch zu erklären, eine erste Ehe Adams mit einem dämonischen Wesen, dem der Name des Jesaia 34, 14 erwähnten bösen Geistes, Lilith (wörtlich „die Nächtliche"), verliehen ward. Sie gilt später als Geliebte des obersten Teufels Samuel und soll den Kindern nachstellen. Sie ist eine buhlerische Teufelin, deren Zauberkraft in den Haaren liegt, wie allgemein von den Hexen behauptet wurde, weshalb man sie auch regelmäßig bei Beginn der Kriminaluntersuchung kahl schor.

4124. Die alte Hexe kann, da Mephistopheles sie zum Tanz führt, seine alte Freundin aus der Küche sein; wenigstens wollte Goethe diese hier wieder auftreten lassen (siehe Band 1, S. 382, Nr. 26, Zeile 2 f.).

4126—4143. Die Lust der ersten Mainacht gipfelt nach der allgemein herrschenden Vorstellung in unzüchtigen Tänzen. Faust nimmt an ihnen ohne Strupel teil und hat damit den tiefsten Punkt erreicht, zu dem er hinabsinken

kann. Er drückt sein Begehren unverhüllt aus, wenn auch ohne den zynischen Witz und das innige Behagen am Schmutzigen, mit dem Mephistopheles und seine alte Tänzerin sich ergehen. Die Stelle ist eine kleine Probe der großartigen Zeichnung lasterhafter Verkommenheit, die sich auf dem Brocken imponierend darstellen sollte, aber schließlich nicht ausgeführt wurde.

4144—4175. Der Proktophantasmist, zu deutsch Steißgeisterseher, ist Friedrich Nicolai, der bekannte einstige Freund Lessings, in seinen späteren Jahren der Typus des verstandestrocknen, allem höheren Streben feindlichen Aufklärers (4159). Als solcher hat er durch seine dumme Werthersparodie Goethes Zorn erregt und fürchtete schon damals (1775), daß Goethe ihn, wie er leibte und lebte, in seinem Doktor Faust aufstellen würde. Inzwischen hatte sich gegen den beschränkten Angreifer der Kant-Fichteschen Lehre und der Schillerschen „Horen" neuer, heftigerer Grimm angesammelt und entlud sich zunächst in den „Xenien". Bald gab sich nun Nicolai eine Blöße, die zu weiteren Angriffen herausforderte. Im Jahre 1797 verbreitete sich in dem aufgeklärten Berlin das Gerücht, es spuke im Humboldtschen Schloß in Tegel (4161) und bei dieser Gelegenheit erinnerte sich Nicolai, daß er im Jahre 1791 durch Geistererscheinungen geplagt und durch Ansetzen von Blutegeln an seinen hinteren Teil kuriert worden war. Diesen merkwürdigen Fall schilderte er mit allem Ernst in der Berliner Akademie der Wissenschaften und veröffentlichte den Vortrag im Mai 1799 in der „Berliner Monatsschrift". Sogleich stürzten sich die Romantiker auf den zwiefach durch eigene Schuld zum Gespött gewordenen Philister, der sich auf diese unprosaische Art von dem Übernatürlichen, das er sonst krampfhaft leugnete, zu befreien suchte. In Ludwig Tiecks Vision „Das jüngste Gericht" (1799), (abgedruckt in meiner Auswahl von Tiecks Werken Band 2, S. 81) erschien Tieck mit den Blutegeln am Hintern und wurde auf zweitausend Jahre verurteilt, von den Teufeln immer Spaß anzuhören, ohne ein Wort zu sprechen. Der Scherz Tiecks erschien erst im August 1800; doch da Tieck 1799 bis Mitte Juli 1800 in Jena lebte und mehrfach Goethe seine Arbeiten vorlas, kann er sehr wohl schon früher die Vision kennen gelernt haben; daß sie ihm für die Walpurgisnacht und speziell für diese Stelle Anregungen gab, erscheint sicher. Eine boshafte Notiz des „Athenäums" der Brüder Schlegel imputierte Nicolai den Wunsch, auch seinen eigenen Geist zu erblicken, was vielleicht auf 4175 eingewirkt hat. Endlich sei erwähnt, daß Goethe noch 1827 in einer erst nach seinem Tode gedruckten Besprechung mit merkbarer Ironie erwähnt, daß der „berühmte Nicolai" die grenzenlose Lebhaftigkeit der Gedanken und Auffassungen, welcher E. T. Hoffmann anheimgegeben war, doch endlich zu besiegen das Glück hatte. Die Episode des Proktophantasmisten war nur für die literarisch interessierten Zeitgenossen verständlich. Auch wenn man die ergötzliche Figur als Typus der beschränkten Aufklärer betrachtet und ihr so ein Existenzrecht auf dem Brocken gern zugesteht, so ist sie doch gerade an dieser Stelle, wo Fausts Aufgehen in der gemeinen Sinnlichkeit dargestellt werden soll, nicht an ihrem Platze; denn

die literarische Satire lenkt von der Hauptsache allzuweit ab, und ist Faust und der Schönen während des Tanzes schwerlich zuzutrauen.

4150. schätzen, abschätzen nach Verstandesregeln.

4155. Nicht Nicolais alte, seit 1765 erscheinende Zeitschrift, die Allgemeine deutsche Bibliothek, sondern seine in demselben Geiste geleitete Verlagsbuchhandlung. Die Anspielung fußt auf einer Stelle im „Zerbino" Ludwig Tiecks (4. Akt), wo Nicolai als Müller dem Helden lang und breit seine Mühle beschreibt.

4157. begrüßen, angehen, bitten, auch sonst, in der älteren Sprache und bei Goethe, in dieser Bedeutung.

4165. Geistesdespotismus, absichtliches Spiel mit Geist und Geistern, wie auch 4175.

4166. exerzieren, ausüben; er wehrt sich dagegen, daß diese Geister sich von ihm nichts vorschreiben lassen.

4169. Eine Reise, Anspielung auf die berühmte, in den „Xenien" grausam gegeißelte „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781", erschienen 1783—1796 in zwölf starken Bänden. Als Reisender erscheint Nicolai auch nachher, 4267 und 4319.

4172. Pfütze, Aufenthaltsort der Blutegel.

4178 f. Bei Prätorius fand Goethe die Erzählung von einer schlafenden Magd, der ein rotes Mäuslein aus dem Munde kriecht, und notierte sie sich (Band 1, S. 382, Nr. 3, Z. 3).

4183—4209. In Franciscis „Höllischem Proteus" las Goethe, daß durch ein „ohnköpfigtes" Gespenst einer Kindesmörderin die Enthauptung angezeigt wurde. Von dieser Anregung ausgehend, ließ er Faust von Gretchens bevorstehender Hinrichtung durch dasselbe Mittel unterrichtet werden. Die Erscheinung war ursprünglich für den fortgefallenen, am Hochgericht spielenden Schluß der Walpurgisnacht bestimmt. Siehe Band 1, S. 386, Zeile 63—66. Dort sollte das nackte Idol (griech. *εἴδωλον*, Bild, seelenlose Erscheinung), dem der Kopf abfiel, durch einen aus dem Halse springenden Blutstrom das Feuer, um das die Hexen gelagert sind, verlöschen und Faust in tiefer Dunkelheit von schwatzenden Teufelskindern erfahren, was Gretchen gelitten hatte und was ihr bevorstand. Damit war ein bedeutsamer Abschluß der Walpurgisnacht und eine treffliche Überleitung zu der schon vorhandenen Szene „Trüber Tag. Feld." gefunden. Der Dichter hat später diese Erfindung durch eine andere ersetzt, um die allzugroße Ausdehnung der Walpurgisnacht einzuschränken. Das Idol bleibt zunächst ohne sichtbare Wirkung; Mephistopheles zieht Faust zum Dilettantentheater fort. An und für sich darf gewiß die Erscheinung innerhalb der Gespensterwelt der Walpurgisnacht, wie Goethe sie auffaßt, als wohlberechtigt gelten, der Kontrast des rührenden Bildes zu dem gemein sinnlichen Tanz ist höchst wirksam; nur wünschte man gerade wegen dieses erschütternden Eindrucks eine andere Fortsetzung.

4188. Der kühl mitleidige Ausdruck zeigt, daß Fausts Gefühl noch nicht wieder erwacht ist.

4189—4194. Mit einer Lüge sucht Mephistopheles Faust von der Erscheinung abzulenken, ebenso dann 4199 f. und 4206 ff.

4194. Die versteinernde Gewalt des Hauptes der Medusa (Gorgo) wollte Goethe auch beim, schließlich nicht ausgeführten, Abstieg zur Proserpina im zweiten Akt des zweiten Teils verwenden.

4203. sonderbar, seltsam.

4204. Daß Enthauptete, die wiederbelebt werden, eine feine rote Linie um den Hals haben, ist ein in Sage und Dichtung mehrfach angewandtes charakteristisches Merkmal. Goethe kam dazu wohl durch den bildlichen Ausdruck bei Francisci, daß der Teufel einem Hexenmeister eine rote Korallenschnur um den Hals zuwege gebracht habe, d. h. er sei hingerichtet worden.

4207. In Dantes „Hölle" 28. Gesang trägt Beltram von Bornio (Bertrand de Born) sein Haupt in der Hand.

4209. Wahn, hier unbegründete Einbildung. Goethe hat seit 1816 hinter diesen Vers einen Gedankenstrich gesetzt, um den starken Einschnitt äußerlich zu markieren.

4211. Der Vergleich mit dem Wiener Volkspark, von Joseph II. „der Menschheit gewidmet", ist absichtlicher Anachronismus.

4212. Wenn ich nicht behext bin; für Mephistopheles eine sonderbare Annahme.

4213. Ein Theatrum auf dem Blocksberg erwähnen Francisci und Bodinus, freilich nicht in heutigem Sinne, sondern nur als Podium.

4214. Servibilis, der Dienstfertige, vielleicht der vielgeschäftige und unzuverlässige Weimarer Rektor Böttiger.

4214—4222. Spott gegen den Dilettantismus, den Schiller und Goethe gemeinsam als einen Hauptfeind aller wahren Kunst bekämpfen wollten. Goethe schrieb 1796 seine Novelle „Der Sammler und die Seinigen", die gegen die Dilettanten in den bildenden Künsten zielte, beide gemeinsam entwarfen 1799 das Schema über den Dilettantismus.

4216. Gegen den Hunger des künstlerisch ungebildeten Publikums nach Stoffmassen. Vergl. 129.

4220. Das italienische si diletta, „er dilettiert (ergötzt) sich", für dilettantisches Treiben notiert Goethe in dem eben genannten Schema.

Walpurgisnachtstraum.

(V. 4223—4398.)

Der Schillersche Musenalmanach für 1797 hatte in den „Xenien" über den ganzen Zustand der deutschen Literatur fürchterlich Musterung gehalten. Alles Niedrige, Veraltete, Kleinliche war von Schiller und Goethe mit den Geschossen der leicht scherzenden und ernst strafenden Satire zur Strecke gebracht

worden. Im Juni 1797 begann Goethe eine Fortsetzung dieses Strafgerichts zu dichten, die im Rahmen einer künstlerischen Idee, wie das schon in den „Xenien" mehrfach geschehen war, eine größere Anzahl Spottverse zusammenfassen sollte. Er plante ein Festspiel zur Feier der Versöhnung Oberons und Titanias, die in Shakespeares „Sommernachtstraum" den Abschluß der Nebenhandlung bildete, dann von Wieland in seinem „Oberon" zum Haupthebel gemacht worden war und in einer Operette von Wranitzky 1796 auf die Weimarer Bühne gelangte. Die Elfen, die in einer Art von Festballett den versöhnten Herrschern huldigen, sind leicht verhüllte Gestalten der literarischen, künstlerischen, politischen Welt. Es handelt sich hier also um einen Geisterreigen, und so konnte Goethe den Gedanken fassen, die Dichtung der Walpurgisnacht einzuverleiben, als Schiller sie vom Almanach ausschloß, um nicht neuen Anlaß zu literarischem Streit zu geben. Das Manuskript, das Schiller in Händen hatte, war inzwischen auf das Doppelte angewachsen, wie Goethe ihm am 20. Dez. 1797 schrieb. Da nachher noch eine Reihe von Vierversen mit Bezug auf die Walpurgisnacht hinzugekommen sein müssen, so kann der ursprüngliche Umfang nur gering gewesen sein, wenn auch nicht alle auf Hexen- und Geisterwesen bezüglichen Teile gefehlt zu haben brauchen. Durch „Oberons und Titanias goldne Hochzeit", wie der Titel von Anfang an lautete, wurde die Zeitsatire erweitert, der in der Walpurgisnacht schon beim ersten Entwurf eine ausgedehnte Rolle zugedacht war. Beim Aufstieg zum Brocken sollten Faust und Mephistopheles eine Region durchschreiten, in der sie Vertreter der zeitgenössischen Gesellschaft antrafen (siehe Band 1, S. 382 Nr. 26 Zeile 1 f.) und am Hexentanz teilnahmen. Hier war auch das Dilettantentheater aufgeschlagen, auf dem das Epigrammenspiel vor sich ging, und erst nach seiner Beendigung sollten die Wanderer zum Gipfel des Brockens gelangen, wo die Huldigung des Satans erfolgte. Nach diesem grandiosen Schauspiel folgte der Abzug der Hexen, der Ritt auf den Zauberrossen, die Faust nach Süden führen sollen, und endlich die Hochgerichtserscheinung. Bei dieser Anordnung steht das eingelegte Stück in der Tat als „Intermezzo" mitten in der Handlung, während jetzt, da es den Schluß bildet, diese Bezeichnung nicht mehr paßt. An sich betrachtet ist der Walpurgisnachtstraum eine echt romantische Dichtung aus der Gattung der Märchenkomödien Tiecks. Ein Nichts von Handlung wird mit einer Fülle satirischer Zeitbeziehungen umhüllt, meist von Karikaturen bestimmter Persönlichkeiten oder Typen vorgetragen, die sich selbst charakterisieren und dadurch verspotten. Daneben reden auch Maschinenmeister, Orchester, Kapellmeister, leblose Wesen mit und über dem Ganzen breitet sich heitere, launige Märchenstimmung aus, der das Fehlen klar erkennbarer dramatischer Umrißlinien gerade von Vorteil ist. Insofern hebt sich das Intermezzo von dem Realismus der eigentlichen Walpurgisnacht sehr wirksam ab, wenn auch die Frage, wie diese Geister zu diesem Stil kommen, unbeantwortet bleibt. Der Titel „Walpurgisnachtstraum" versetzt den Leser sogleich in die phantastische Welt des am leichtesten geschürzten

Shakespeareschen Spiels; Oberon, Titania und Puck sind von dorther übernommen und die Handlung knüpft an den Schluß Shakespeares an, indem die goldene Hochzeit hier die zweite, schönere Verbindung des Königspaares, die Versöhnung, bedeutet. Die Form der Vierverse hat Goethe später in den „Zahmen Xenien" immer wieder verwendet. — Ob Faust dem Intermezzo als Zuschauer beiwohnt, ist nicht zu entscheiden, da jeder Hinweis auf seine Anwesenheit fehlt. Daß ihn 4210 Mephistopheles fortlocken will, um die durch das Idol aufgeregten Empfindungen abzulenken, beweist nichts, und es ist kaum anzunehmen, daß er in seinem inneren Zustand dem Schauspiel Aufmerksamkeit schenken könne.

4223—4250. Der erste Abschnitt, die Einleitung, läßt die auf dem Theater beschäftigten Hilfskräfte und die Personen der Rahmenhandlung zu Worte kommen.

4223—4226. Der Theatermeister hat die Dekoration vor Beginn des Zwischenspiels aufzustellen; sie bereitet ihm keine Schwierigkeiten, da sie sehr einfach ist.

4224. Mieding, das Faktotum des Weimarer Liebhabertheaters. Goethe verewigte den wackern Mann schon 1782 durch das große Gedicht „Auf Miedings Tod".

4227—4230. Der Herold, entsprechend dem Prolog Shakespeares, dem Ehrenhold der deutschen Fastnachtsspiele, erklärt den Titel des Stücks.

4235—4242. Puck, der derbe, lustige Geist aus dem „Sommernachtstraum", und Ariel, der zarte Luftgeist aus dem „Sturm", treten als Führer der beiden Gruppen komischer und edler Gestalten auf.

4241 f. Die Fratzen sind die niedrigen Naturen, die Schönen hier nicht die Frauen, sondern die schönen Seelen, männliche und weibliche, die für die Harmonie Gefühl und Verständnis haben.

4251—4290. Erste Gruppe.

4251—4254. Das Orchester setzt zur Begleitung des Festzugs ein und schildert sich selbst.

4255—4258. Die Seifenblase dient, wegen ihrer verwandten Gestalt und weil auch sie mit Luft aufgeblasen wird, als Dudelsack. Er selbst spricht die Worte.

4259—4263. Die naturwidrige Verbindung widersprechender häßlicher Teile mit einem gewissen Aufschwung (Flügel) in der Poesie. Die Deutung auf Jean Paul ist wegen der Kleinheit des Objekts („Gedichtchen") kaum möglich. Vgl. Band 1, S. 415, Nr. 88.

4263—4266. Eine kleine Gestalt redet die andere, die mit ihr hervortritt, an. Ein Pärchen bescheidener, betriebsamer Dichter, die keinen höheren Flug wagen. Vgl. Band 1, S. 415, Nr. 87.

4267—4270. Nicolai, siehe zu 4144 ff. Auch ist zu betonen.

worden. Im Juni 1797 begann Goethe eine Fortsetzung dieses Strafgerichts zu dichten, die im Rahmen einer künstlerischen Idee, wie das schon in den „Xenien" mehrfach geschehen war, eine größere Anzahl Spottverse zusammenfassen sollte. Er plante ein Festspiel zur Feier der Versöhnung Oberons und Titanias, die in Shakespeares „Sommernachtstraum" den Abschluß der Nebenhandlung bildete, dann von Wieland in seinem „Oberon" zum Haupthebel gemacht worden war und in einer Operette von Wranitzky 1796 auf die Weimarer Bühne gelangte. Die Elfen, die in einer Art von Festballett den versöhnten Herrschern huldigen, sind leicht verhüllte Gestalten der literarischen, künstlerischen, politischen Welt. Es handelt sich hier also um einen Geisterreigen, und so konnte Goethe den Gedanken fassen, die Dichtung der Walpurgisnacht einzuverleiben, als Schiller sie vom Almanach ausschloß, um nicht neuen Anlaß zu literarischem Streit zu geben. Das Manuskript, das Schiller in Händen hatte, war inzwischen auf das Doppelte angewachsen, wie Goethe ihm am 20. Dez. 1797 schrieb. Da nachher noch eine Reihe von Vierversen mit Bezug auf die Walpurgisnacht hinzugekommen sein müssen, so kann der ursprüngliche Umfang nur gering gewesen sein, wenn auch nicht alle auf Hexen- und Geisterwesen bezüglichen Teile gefehlt zu haben brauchen. Durch „Oberons und Titanias goldne Hochzeit", wie der Titel von Anfang an lautete, wurde die Zeitsatire erweitert, der in der Walpurgisnacht schon beim ersten Entwurf eine ausgedehnte Rolle zugedacht war. Beim Aufstieg zum Brocken sollten Faust und Mephistopheles eine Region durchschreiten, in der sie Vertreter der zeitgenössischen Gesellschaft antrafen (siehe Band 1, S. 382 Nr. 26 Zeile 1 f.) und am Hexentanz teilnahmen. Hier war auch das Dilettantentheater aufgeschlagen, auf dem das Epigrammenspiel vor sich ging, und erst nach seiner Beendigung sollten die Wanderer zum Gipfel des Brockens gelangen, wo die Huldigung des Satans erfolgte. Nach diesem grandiosen Schauspiel folgte der Abzug der Hexen, der Ritt auf den Zauberrossen, die Faust nach Süden führen sollen, und endlich die Hochgerichtserscheinung. Bei dieser Anordnung steht das eingelegte Stück in der Tat als „Intermezzo" mitten in der Handlung, während jetzt, da es den Schluß bildet, diese Bezeichnung nicht mehr paßt. An sich betrachtet ist der Walpurgisnachtstraum eine echt romantische Dichtung aus der Gattung der Märchenkomödien Tiecks. Ein Nichts von Handlung wird mit einer Fülle satirischer Zeitbeziehungen umhüllt, meist von Karikaturen bestimmter Persönlichkeiten oder Typen vorgetragen, die sich selbst charakterisieren und dadurch verspotten. Daneben reden auch Maschinenmeister, Orchester, Kapellmeister, leblose Wesen mit und über dem Ganzen breitet sich heitere, launige Märchenstimmung aus, der das Fehlen klar erkennbarer dramatischer Umrißlinien gerade von Vorteil ist. Insofern hebt sich das Intermezzo von dem Realismus der eigentlichen Walpurgisnacht sehr wirksam ab, wenn auch die Frage, wie diese Geister zu diesem Stil kommen, unbeantwortet bleibt. Der Titel „Walpurgisnachtstraum" versetzt den Leser sogleich in die phantastische Welt des am leichtesten geschürzten

Shakespeareschen Spiels; Oberon, Titania und Puck sind von dorther übernommen und die Handlung knüpft an den Schluß Shakespeares an, indem die goldene Hochzeit hier die zweite, schönere Verbindung des Königspaares, die Versöhnung, bedeutet. Die Form der Vierverse hat Goethe später in den „Zahmen Xenien" immer wieder verwendet. — Ob Faust dem Intermezzo als Zuschauer beiwohnt, ist nicht zu entscheiden, da jeder Hinweis auf seine Anwesenheit fehlt. Daß ihn 4210 Mephistopheles fortlocken will, um die durch das Idol aufgeregten Empfindungen abzulenken, beweist nichts, und es ist kaum anzunehmen, daß er in seinem inneren Zustand dem Schauspiel Aufmerksamkeit schenken könne.

4223—4250. Der erste Abschnitt, die Einleitung, läßt die auf dem Theater beschäftigten Hilfskräfte und die Personen der Rahmenhandlung zu Worte kommen.

4223—4226. Der Theatermeister hat die Dekoration vor Beginn des Zwischenspiels aufzustellen; sie bereitet ihm keine Schwierigkeiten, da sie sehr einfach ist.

4224. Mieding, das Faktotum des Weimarer Liebhabertheaters. Goethe verewigte den wackern Mann schon 1782 durch das große Gedicht „Auf Miedings Tod".

4227—4230. Der Herold, entsprechend dem Prolog Shakespeares, dem Ehrenhold der deutschen Fastnachtsspiele, erklärt den Titel des Stücks.

4235—4242. Puck, der derbe, lustige Geist aus dem „Sommernachtstraum", und Ariel, der zarte Luftgeist aus dem „Sturm", treten als Führer der beiden Gruppen komischer und edler Gestalten auf.

4241 f. Die Fratzen sind die niedrigen Naturen, die Schönen hier nicht die Frauen, sondern die schönen Seelen, männliche und weibliche, die für die Harmonie Gefühl und Verständnis haben.

4251—4290. Erste Gruppe.

4251—4254. Das Orchester setzt zur Begleitung des Festzugs ein und schildert sich selbst.

4255—4258. Die Seifenblase dient, wegen ihrer verwandten Gestalt und weil auch sie mit Luft aufgeblasen wird, als Dudelsack. Er selbst spricht die Worte.

4259—4263. Die naturwidrige Verbindung widersprechender häßlicher Teile mit einem gewissen Aufschwung (Flügel) in der Poesie. Die Deutung auf Jean Paul ist wegen der Kleinheit des Objekts („Gedichtchen") kaum möglich. Vgl. Band 1, S. 415, Nr. 88.

4263—4266. Eine kleine Gestalt redet die andere, die mit ihr hervortritt, an. Ein Pärchen bescheidener, betriebsamer Dichter, die keinen höheren Flug wagen. Vgl. Band 1, S. 415, Nr. 87.

4267—4270. Nicolai, siehe zu 4144 ff. Auch ist zu betonen.

4271—4274. Graf Friedrich Leopold von Stolberg, der gegen Schillers „Götter Griechenlands“ zelotisch geeifert hatte.

4275—4278. Die Gestalten, die sich hier im Norden dem Künstler darbieten, geben nur Material zu Skizzen, nicht zu vollendeten, schönen Kunstwerken; die künstlerische Durchbildung ist nur in Italien, an der Hand der großen Meister der Vergangenheit, zu erlangen.

4279—4282. Als Purist war in den „Xenien“ Campe, der Sprachreiniger, verspottet worden; hier handelt es sich aber um einen, der die „reine“ Kunst nach alter Art vertritt und das freie, unbekümmerte Gebaren der Geister tadelt, weil sie sich nicht um die Regeln des Anstands kümmern, so wenig wie die neuen Künstler um die Regeln eines Hogarth, Batteux oder Sulzer. Die Matrone (4287) stimmt in diesen Ton ein.

4283—4286. Eine von den eigentlichen Walpurgisnachtgestalten, die hier im Zwischenspiel sonst nicht auftreten; aber 4305, 4311, 4326 Hinweise auf sie, die auf nachträgliche Einschübe deuten.

4291—4294. Die hübsche junge Hexe bringt das ganze Orchester in Aufregung und Verwirrung. Die Strophe leitet die zweite Abteilung ein.

4295—4302. Der doppelzüngige Schmeichler, der den Lebenslustigen von der Art der jungen Hexe wie dem Frömmler und Puristen zum Munde redet. Man hat auf den, von Schiller und Goethe als unzuverlässiger Charakter verachteten Kapellmeister Reichardt, auch auf Böttiger (siehe zu 4214) geraten.

4303. Den Anfang eines anderen, die Xenien behandelnden Quatrains siehe Band 1, S. 414, Nr. 86.

4307—4318. Schon in den „Xenien“ war August von Hennings gestraft worden, weil er in seinem Journal „Genius der Zeit“ die „Horen“ und Schillers Musenalmanach angegriffen hatte. Seit 1800 (nur bis 1802) hieß diese Zeitschrift „Genius des neunzehnten Jahrhunderts“; daher wird sie als „Ci-devant“ (früher) „Genius der Zeit“ bezeichnet. Der „Musaget“ ist eine ebenfalls von Hennings herausgegebene Gedichtsammlung, erschienen 1798 und 1799 in zwei Stücken. Vgl. Band 1, S. 415, Nr. 91.

4319—4322. Nicolai, der auf alles achtende Reisende (siehe zu 4267) nicht als Sprechender, sondern beschrieben in seinem unbeholfenen Gebaren als Aufklärer und Feind der Jesuiten, die er überall wittert.

4323—4326. Der Kranich ist Lavater, der einst von Goethe vergötterte, schließlich wegen seiner bedenklichen Charaktermischung verachtete Seher Gottes. Sein Gang war wie der eines Kranichs. Goethe hat selbst zu Eckermann am 17. Februar 1829 diese Beziehung der Verse bestätigt.

4327—4330. Das Weltkind ist Goethe; so hat er sich in seinem Gedicht „Diné zu Coblenz“, wie hier Lavater zur Seite, schon 1774 bezeichnet.

4331—4342. Übergang zur dritten Abteilung. Der Tänzer hört einförmiges Geräusch und meint, daß die Rohrdommeln es hervorbringen. Wie

ihr unaufhörlich surrendes Durcheinander klingt das Gerede der nachher auftretenden Philosophengruppe. Der Tanzmeister vergleicht sie mit ungeschickten Tänzern, der Fidele (oder Fiedler, der Streit ist mit allem für die Kleinigkeit aufgewandten Scharfsinn nicht zu schlichten gewesen) sieht den Haß der Schulen, die hier nach derselben Musik tanzen. Vgl. Bd. 1, S. 416, Nr. 94. Die Verse 4335—4342 sind erst in der Ausgabe letzter Hand 1828 eingeschoben, der einzige nachträgliche Zusatz zum ersten Teil.

4343—4362. Alle die Philosophen erörtern vom Standpunkt ihrer Schule aus die Frage, ob Teufel real existieren: der Dogmatiker durch den Trugschluß, da sie existieren, müssen sie auch Realität haben; der Idealist Fichtescher Observanz erkennt nur das Ich als Erzeuger der Dinge an, die deshalb mit ihm identisch sind; der Realist wird hier an der Überzeugungskraft der sinnlichen Erfahrung, auf die er sich sonst allein stützt, irre; der Supernaturalist von der Art Friedrich Jacobis glaubt an einen persönlichen Gott und seine unmittelbare Offenbarung und findet in den Gestalten der Teufel die Bestätigung für die Existenz übernatürlicher Wesen; der Skeptiker vom Schlage Humes zweifelt an allem und vergleicht die Hoffnung der Vorgänger, aus dem, was sie hier sehen, Beweise für ihre Überzeugungen zu gewinnen, mit der vergeblichen Bemühung des Schatzgräbers.

4363—4366. Der frühere Angriff gegen den Dilettantismus wird auch auf das Orchester ausgedehnt, das offenbar wieder aus dem Takte gekommen ist und sich aus Berufsmusikern (Fliegenschnauz' für Fliege, Mückennas' für Mücke) und ungeübten Liebhabern (Frosch und Grille) zusammensetzt. Übergang zur letzten Gruppe.

4367—4390. Die letzte Gruppe ist der politischen Satire gewidmet. Die Gewandten wechseln in der Revolution, unbesorgt (sans souci), die Gesinnung nach dem Vorteil; die Unbehilflichen sind die Hofschranzen, die Emigranten, die sich nicht in die neue Lage zu finden wissen und deshalb Not leiden; die Irrlichter sind durch die Revolution emporgekommen und wissen nun gleich ihre Rolle in der Gesellschaft zu spielen; die Sternschnuppe dürfte die Berühmtheiten des Tages meinen, die in aufgeregten Zeiten so schnell erscheinen wie verschwinden; die Massiven sind die rohen, nur auf Zerstörung alles Bestehenden ausgehenden Volkshaufen und ihre Führer; ihr Auftreten zeigt, daß es auch Geister mit plumpen Gliedern gibt. Puck, der derbste unter den Geistern, will ihr Gebaren nicht dulden, weil hier alles leicht und luftig erscheinen soll.

4391—4394. Die beflügelten Elfenscharen werden von Ariel zum Rosenhügel, wo nach Wieland das Schloß Oberons steht, fortgeführt. Die Bühne des Intermezzos wird leer.

4395—4398. Das Orchester beschließt mit zartestem Ausklang das Spiel, wohl nach dem Vorbild der höchst anmutigen Orchesterstücke in Tiecks „verkehrter Welt" (1799). Es versteht sich von selbst, daß die wüste Walpurgisnacht nicht mit einem solchen Pianissimo enden kann; daß also still-

schweigend hier eine Lücke von Goethe angenommen wird, die ja auch der Beginn der folgenden Szene voraussetzt.

Trüber Tag. Feld.

(S. 116—118.)

Die Szene ist im Urfaust, ohne die Überschrift und mit kleinen Abweichungen, enthalten, gedruckt erst 1808. Goethe an Schiller 5. Mai 1798: „Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke, in Verhältniß gegen das Andere, ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuern Stoffes aber gedämpft wird.“ Aus diesen Worten ergibt sich, daß Goethe dieselbe, hier beschriebene Operation, die er mit der Kerkerszene vornahm, auch für „Trüber Tag. Feld“ beabsichtigte, wohl auch versuchte. Dann hat er aber eingesehen, daß diese leidenschaftlichen Wutausbrüche Fausts keine Abschwächung vertrugen, und hat an dieser Stelle ein Zeugnis des ursprünglichen Formwechsels bestehen lassen. War doch dieser in der romantischen Dichtung nach Shakespeares Vorbild gerade damals legitimiert worden. Die Äußerung Riemers, er habe die Szene nach Goethes Diktat niedergeschrieben, kann nur auf Irrtum beruhen. — Es entspricht ganz dem Stil des jungen Goethe, daß er die Art, wie Faust von Gretchens Schicksalen Kunde erhalten hat, als gleichgültigen Nebenumstand nicht erwähnt. Die Walpurgisnacht sollte die Motivierung nach dieser Richtung ergänzen (siehe Band 1, S. 386, Z. 141); aber da ihr Schluß unterdrückt wurde, blieb es bei dem früheren sprunghaften Einsetzen der Szene. Die Wut Fausts richtet sich, wie Mephistopheles erkennt, ebenso oder mehr gegen die eigne Pflichtvergessenheit, als gegen den Verführer, der ihn darin bestärkte, daß er, um der Strafe für Valentins Ermordung zu entgehen, sich von Gretchen in ihrer Leidenszeit fernhielt. Jetzt bricht die echte Natur Fausts gewaltig wieder hervor. Er erwacht aus dem Taumel, in den er eine Zeitlang versunken war, und will sein Leben wagen, um Gretchen zu retten und zu sühnen, was er verschuldete. Über die Bedeutung der Szene für die Gesamthandlung siehe S. 78, 116, 146. Besonders wichtig ist „Trüber Tag. Feld“ für die ältesten Absichten Goethes in bezug auf die Verbindung Fausts mit Mephistopheles, da nur hier von den frühesten Stadien gesprochen wird. Siehe S. 69—71. — Die Angabe „Trüber Tag“ soll wohl Abenddämmerung bedeuten. Der Schauplatz ist von menschlichen Wohnstätten entfernt, offnes Feld, wo Fausts Wut ohne Zuhörer laut werden kann. Am Schlusse bricht die Nacht herein. Nach dem Plane der Walpurgisnacht sollte die Szene beim Tagesanbruch unmittelbar auf die Erscheinung des Idols folgen.

S. 116, Z. 1—3. Mit solchen emphatischen Ausrufen mitten im Gespräch einsetzend und das Vorhergehende in knappster Form mitteilend, beginnt der junge Goethe gern, siehe z. B. den Anfang des „Prometheus“. Die Ergänzungen gibt die Kerkerszene.

S. 117, Z. 5. Die bösen Geister sind gleichartig mit dem bösen Geist der Domszene.

S. 117, Z. 6. Im Urfaust ganz unbestimmt, jetzt nicht nur die Freuden der Walpurgisnacht.

S. 117, Z. 9. Clavigo I, 1: „Sie ist nicht das erste verlassne Mädchen." Wagners „Kindermörderin" I: „Du bist ja nicht die erste." Fast sprichwörtlich.

S. 117, Z. 11. Der Wurm ist nach der Anschauung des 18. Jahrhunderts das niedrigste unter den lebenden Wesen (Schiller: „Wollust ward dem Wurm gegeben").

S. 117, Z. 11—16. Die Hundsgestalt ist dem dienstbaren Geiste schon von der Sage verliehen worden, und in dieser bewährt er sowohl seine übernatürlichen Eigenschaften wie seine boshafte Lust zu schädigen und zu necken, wie er andererseits als Hund vor seinem Herrn auf dem Bauche kriecht, wenn er Strafe befürchtet. Das hat nichts mit der viel späteren Verwendung des Pudels in der Dichtung zu tun, beweist auch gar nichts für irgend-welche Absichten Goethes im Urfauststadium.

S. 117, Z. 20. Faust nennt Gott aus voller Überzeugung den ewig Verzeihenden, trotzdem er ein Geschöpf nach dem andern so schwer für seine Schuld büßen läßt, daß die Strafe eines einzigen für alle ausreichen sollte. Aber ein solches stellvertretendes Leiden hat Gott nur einmal zugelassen. Wenn die Menschen durch eignes Leiden von der Sünde geläutert sind, wird ihnen die Verzeihung Gottes zu teil. Das zeigt auch der Ausgang des ersten und des zweiten Teils.

S. 117, Z. 24. Witz im alten Sinne Scharfsinn.

S. 117, Z. 26f. Faust hat die Geister beschworen, ihnen den Bund vorgeschlagen. Das wird einfach im Anschluß an die Sage hier vorausgesetzt. Aber auch für Goethes Dichtung trifft es zu; denn die Beschwörung des Erdgeists, der Anruf an die Luftgeister beim Osterspaziergang zeigt, daß Faust die Hilfe der Geister wünscht. Wenn Faust zu Mephistopheles sagt: „Ich habe dir nicht nachgestellt", so ist das allerdings auch richtig.

S. 117, Z. 29f. Der du mich würdigtest, mir zu erscheinen. So heißt Swedenborg bei Goethe „der gewürdigte Seher unsrer Zeiten".

S. 117, Z. 31. Siehe zu „Wald und Höhle" (S. 255).

S. 117, Z. 36f. Vgl. zu 3714f. Der Rächer ist 1. Thessalonich. 4, 6 der Herr, Röm. 13, 4 die Obrigkeit, die auch hier gemeint sein dürfte.

S. 117, Z. 41f. entgegnen hier, wie sehr oft bei Goethe, im Sinne von entgegentreten, begegnen.

S. 118, Z. 1. Faust hat auch sonst bei Goethe über die Zaubermittel keine selbständige Macht; ihre Anwendung liegt in der Hand Mephistos.

S. 118, Z. 4. Diese rächenden Geister sind den Erinnyen verwandt. Goethe an Herder Ende 1771, über eine strafende Rezension scherzend: „Der himmlische Grimm der rächenden Geister säuselte um mich herum."

S. 118, Z. 9. Turm, oder wie Goethe zu schreiben pflegt „Turn", bedeutet bei ihm das Gefängnis; also Türner Gefängniswärter.

Nacht, offen Feld.

(V. 4399—4404.)

Die Hexen des „Macbeth" und das um den Rabenstein tanzende „luftige Gesindel" der „Lenore" Bürgers (falls diese Goethe schon zu Gesicht gekommen war) haben für die stimmungskräftige Szene die Anregung gegeben. Während die Bühne ihr nicht gerecht zu werden vermag, hat die bildende Kunst den dankbaren Vorwurf um so häufiger dargestellt, am besten Eugen Delacroix (in meinem „Goethe" S. 257), auch zu Goethes Befriedigung (siehe das Gespräch mit Eckermann am 29. November 1826). Auf dem mit Steinen gepflasterten erhöhten Platz des Blutgerichts, wo am folgenden Morgen Gretchen hingerichtet werden soll, hat sich eine Hexenschar (Hexen im Sinne Shakespeares, böse Geister, die sich vom Blute nähren) niedergelassen. Sie kochen ihre Zaubertränke, streuen Kräuter hinein und sprechen mit segnenden Gebärden geheimnisvolle Sprüche über den Kessel, den sie dadurch zu ihrem nächtlichen Werke weihen.

Kerker.

(V. 4405—4612.)

Im Urfaust in gewaltiger Prosa, seit 1808 in der vorliegenden, mit höchster Meisterschaft ohne Schädigung des erschütternden Eindrucks künstlerisch veredelten Gestalt. Vgl. die Bemerkung zu „Trüber Tag. Feld" (oben S. 278). — Da Faust anfangs vor dem Kerker steht und von 4423 an die Handlung im Kerker selbst spielt, während der Dichter uns am Schlusse wieder nach außen versetzt, so kann die Szenerie nur durch eine geteilte Bühne richtig dargestellt werden. — Vgl. S. 78, 171.

4406. Vgl. S. 117, Z. 17.

4408. Der gute Wahn ist der gute Glaube an die Berechtigung ihres natürlichen Liebesverlangens. Vgl. 3585 f.

4412—4420. Das Lied stammt aus dem Märchen vom Machandelbaum (Wacholder), das Goethe von Jugend auf bekannt war (gedruckt erst 1808 in niederdeutscher Fassung, ebenso in dem Grimmschen Märchen Nr. 48). Das Kind wird von der bösen Stiefmutter getötet und dem Vater zum Essen vorgesetzt, die Stiefschwester sammelt die Knochen und legt sie unter den Wacholderbaum. Die Knochen verschwinden, und ein schöner Vogel fliegt auf, der das Lied singt. Die Fassung Goethes steht der Runge-Grimmschen etwas ferner als einzelnen romanischen Formen des weitverbreiteten Märchens.

4436. Dasselbe Bild für die verlorne Unschuld wie 3561 und nachher 4583.

4448 f. Im 16. Jahrhundert wurde jedes ungewöhnliche Ereignis sogleich in ein sangbares Lied („Neue Zeitung") gebracht. Gretchen verwirrt diese Lieder über ihr Verbrechen, die sie hat anhören müssen, mit dem Märchenlied, das sie selbst eben sang.

4467. Heulen und Zähneklappen Matth. 8, 12.

4516. In ihrer Vorstellung sieht Gretchen Faust mit dem auf Valentin gezückten Degen.

4572. Vgl. zu 3511.

4581. Der Tag, der ihr den Tod bringt, tritt an die Stelle desjenigen, der, wenn sie geheiratet hätte, der Beginn eines neuen Daseins geworden wäre. Deutlicher ist der Vergleich im Urfaust.

4590. Die Armesünderglocke wird während der Hinrichtung geläutet und der Richter zerbricht nach Verlesung des Todesurteils ein Stäbchen, zum Zeichen, daß das Leben des Verurteilten verwirkt ist.

4593—4595. Im Augenblick, wo das Schwert auf den Hals des Verbrechers gezückt wird, empfinden alle Zuschauer den fallenden Schlag an ihrem eignen Körper. Ein allgemeiner Aufschrei, dann tiefste Stille.

4599f. Die Zauberpferde sind als Nachtgespenster nicht imstande, das Tageslicht zu ertragen.

4603. Heilig ist der Ort, weil der dort eingekerkerte Verbrecher dem Blutbann verfallen ist. Die bösen Geister dürfen ihn nicht betreten, und wenn Mephistopheles es dennoch wagt, so treibt ihn nur die höchste Furcht, Faust zu verlieren.

4608f. Psalm 34, 8: „Der Engel des Herrn lagert sich um die her, so ihn fürchten, und hilft ihnen aus."

4611. Das „gerichtet — gerettet" erinnert an die Stimme am Schlusse des alten Faustspiels: Iudicatus — damnatus. Marie nennt im Clavigo I den Bruder „meinen Richter und meinen Retter". — Das „Her zu mir!" das erst 1808, zusammen mit dem „Ist gerettet!" eingefügt wurde, deutet auf neue Kämpfe hin, deren Ausgang im Dunkel liegt. Faust bleibt an Mephistopheles gebunden und es fragt sich, ob beim Eintritt in neue Lebenskreise an Stelle dunkler Leidenschaft höhere Triebe in ihm erwachen werden.

4612. Der Ton von Gretchens letztem Ruf ist schmerzlich warnend. Den von Goethe für die Weimarer Aufführung 1829 gedichteten Schlußchor siehe Band 1, S. 378, Nr. 18.

Der Tragödie zweiter Teil
in fünf Akten.

Die Akteinteilung, die der zweite Teil im Gegensatz zum ersten besitzt, entstammt dem Gedanken an die Aufführung. Siehe S. 156. Vgl. Band 1, S. 379, Nr. 19, Zeile 9f.

Erster Akt.

Der Anfang, bis 6036, entstand vom Frühjahr 1826 bis zum Januar 1828 und erschien Ostern 1828 im 12. Bande der Ausgabe letzter Hand. Der Rest erst in den nachgelassenen Werken 1832.

Anmutige Gegend.

(V. 4613—4727.)

Faust wird durch gütige Naturgeister von der quälenden Reue geheilt und faßt den Entschluß, mit erneutem Verzicht auf übermenschliches Wollen und Erkennen das höchste im irdischen Dasein erreichbare Ziel zu erstreben. Vgl. Band 1, S. 386, Nr. 27, wobei der Unterschied der Intention zu beachten ist; S. 389, Nr. 28; S. 391, Nr. 32. Eine innere Entwicklung von unbestimmter, längerer Dauer faßt die Szene in symbolischen Vorgängen zusammen. Die heilende, beruhigende Naturkraft, die Faust schon in „Wald und Höhle" zum Segen wurde, nimmt auch jetzt das Gefühl der Schuld, sofern es die Tatkraft hemmt, von ihm, und der Schlummer verleiht ihm neue Fähigkeit zu energischem Wollen. Der Schauplatz ist eine Matte über einem Alpental mit dem Aufblick zu hohen Gletscherbergen. Goethe bestätigte am 6. Mai 1827 die Vermutung Eckermanns, daß die Beschreibung des Sonnenaufgangs aus der Erinnerung an die Natureindrücke seiner dritten Schweizer Reise (1797), insbesondere des Vierwaldstätter Sees, entstanden sei.

4613. Ariel, der menschenfreundliche immer dienstfertige Luftgeist aus Shakespeares „Sturm", schon in „Oberons und Titanias goldner Hochzeit" als holder Sänger (4239 ff.) und Vertreter der „liebenden Natur" (4191). — Aolsharfe, vom Wind zum Tönen gebrachtes Saiteninstrument, das deshalb an einer höher gelegenen Stelle befestigt sein muß. Das geisterhafte, aus unbestimmter Entfernung tönende Klingen bildet die passende Begleitung zum Elfengesang.

Wenn der Blüten Frühlingsregen. Das Wenn ist zeitlich zu verstehen. Es bezeichnet den Frühlings- und Sommerabend, der die Elfen aus ihren Schlupfwinkeln hervorlockt, als die Zeit ihres hilfreichen Wirkens.

4617. Geistergröße, nicht, wie manche Erklärer wollen, Erhabenheit über menschliche Vorurteile, sondern die den Geistern gegebene besondere Kraft, die sich im folgenden heilend offenbart.

4619. Heilig, als Gegensatz zu böse: fromm, schuldlos. Für die verschiedenen Bedeutungen des Wortes siehe 3532, 4643, 5972, 7378, 7514, 8304, 8742.

4621 ff. Gereimte fünffüßige Jamben, häufig im zweiten Teil.

4624 f. Erinnerung an den Abschluß der Gretchentragödie, aber ohne jede Hindeutung auf die inzwischen verflossene Zeit.

4626. Pausen, der vier Nachtwachen (vigiliae) der Römer, zu je drei Stunden.

4629. Lethe, bei Dante der Fluß, der das Purgatorio, das irdische Paradies, durchströmt. Inf. 14, 136 ff.: „Lethe wirst du noch nicht hierunten sehen, es waschen sich in ihm die reuigen Seelen, wenn Buße ihnen jede Schuld getilgt hat." Vgl. Literatur Nr. 74 und 6721 f.

4634—4665. Die vier Strophen trugen, entsprechend der vier Stadien

der Nacht, die sie schildern, in der ersten Handschrift, nach der Angabe des Komponisten Eberwein, die Überschriften: Serenade (Abendmusik), Notturno (Nachtgesang), Matutino (Morgenlied), Reveille (Weckruf).

4647. klarer Nacht Gen. loci. Vgl. das Gedicht „Dem aufgehenden Vollmonde (1828): So hinan denn hell und heller, Reiner Bahn in voller Pracht."

4650. Die Sterne sind schon verloschen, da die Stunden ihres Leuchtens vergangen sind.

4651. Das Nachgefühl, nicht die Erinnerung des Erlebten ist verschwunden.

4655. Durch das aufdämmernde Licht werden die Büsche auf den Hügeln erkennbar.

4658. Wunsch um Wünsche. Vgl. Kreis um Kreise (5527), Lied um Lieder (7497). Analogie: Stunde um Stunde.

4662 ff. Sprüche in Prosa Nr. 935: „Ein jeder Mensch sieht die fertige und geregelte, gebildete, vollkommene Welt doch nur als ein Element an, woraus er sich eine besondere ihm angenehme Welt zu erschaffen bemüht ist. Tüchtige Menschen ergreifen sie ohne Bedenken und suchen damit, wie es gehen will, zu gebaren; andere zaudern an ihr herum; einige zweifeln sogar an ihrem Dasein."

4666—4674. Guido Renis Gemälde der Aurora. Ilias 5, 749: „Here beflügelte nun mit geschwungener Geißel die Rosse; Und auf krachte von selbst des Himmels Tor, das die Horen Hüteten, welchen der Himmel vertraut ward, und der Olympos, Daß sie die hüllende Wolk' itzt öffneten, jetzo verschlössen. Dort nun lenkte sie durch die leichtgesporneten Rosse." Tacitus, Germania (Kap. 45) berichtet, daß die Germanen das Rauschen der Sonne beim Aufgang zu hören meinen.

4674. Unerhörtes hört sich nicht, nicht Anspielung auf die pythagoräische Lehre von der den Menschen unhörbaren Harmonie der Sphären, sondern Ausdruck der zerstörenden Kraft der überwältigenden Erscheinung, zumal für die zarten Elfenwesen.

4675. Beim Anbruch des Tages verbergen sich die Geister, wie schon 4395 ff.

4679—4727. Der Monolog ist in Terzinen, dem Versmaß der „Göttlichen Komödie", geschrieben, ebenso auch das Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel". Goethe (an Schiller 21. Februar 1798) wurde durch A. W. Schlegels Verwendung dieser Strophenform darauf hingelenkt, sie zu versuchen, aber sie wollte ihm bei näherer Ansicht nicht gefallen, „weil es (das Silbenmaß) gar keine Ruhe hat und man wegen der fortschreitenden Reime nirgends schließen kann." Diese Äußerung spricht eher gegen als für gleichzeitige Entstehung des Monologs. Vielmehr wird er erst 1826 nach dem Lesen von Streckfuß' Dante-Übersetzung entstanden sein, und zwar ehe das Vorhergehende gedichtet war, was durch die ungenaue Anpassung (Wiederholung des Sonnenaufgangs)

bestätigt wird. Das Schlußbild stimmt mit der Schilderung des Rheinfalles im Tagebuch vom 18. Sept. 1797 überein: „Um 10 Uhr fuhr ich bey schönem Sonnenschein wieder hinüber. Der Rheinfall war noch immer seitwärts von hinten erleuchtet, schöne Licht- und Schattenmassen zeigten sich sowohl von dem Laufenschen Felsen als von den Felsen der Mitte. Ich trat wieder auf die Bühne an den Sturz heran und ich fühlte, daß der vorige Eindruck schon verwischt war; es schien gewaltsamer als vorher zu stürmen . . . Der Regenbogen erschien in seiner größten Schönheit; er stand mit seinem ruhigen Fuß in dem ungeheuern Gischt und Schaum, der, indem er ihn gewaltsam zu zerstören droht, ihn jeden Augenblick neu hervorbringen muß." Daneben mag auch Dante, Purgatorio 28, 1—21 eingewirkt haben; wobei (mit Pochhammer) Dantes gerade entgegengesetzte Tendenz des „transumanare, imparadisarsi" nicht in Betracht kommt.

4684. regst und rührst, erregst und rührst auf; das Simplex statt des Kompositums setzt Goethe gern in der frühen Jugend und dann wieder im Alter.

4702 f. Vgl. Goethe an Carus und d'Alton (Ende 1825): „Wenn ich das neueste Vorschreiten der Naturwissenschaften betrachte, so komme ich mir vor wie ein Wanderer, der in der Morgendämmerung gegen Osten ging, das heranwachsende Licht mit Freuden anschaute und die Erscheinung des großen Feuerballs mit Sehnsucht erwartete, aber doch bei dem Hervortreten desselben die Augen wegwenden mußte, welche den gewünschten Glanz nicht ertragen konnten."

4704—4714. Die ewigen Gründe sind die unerforschlichen Tiefen des menschlichen Seelenlebens. Aus ihnen bricht, wenn wir meinen, dem Höchsten, dem inneren Frieden und der reinen Klarheit, mit Aufbietung aller Kräfte ganz nahe gekommen zu sein (4705) plötzlich die Leidenschaft. Wir wollten die Fackel der Lebensweisheit an der ewigen Lichtquelle der Erkenntnis entzünden und sehen uns von verzehrenden Flammen umlodert und durchdrungen. Daraus ergibt sich, daß überirdische Klarheit und Selbstbeherrschung uns nicht beschieden ist, und daß wir in den Schranken des irdischen Wirkens unser Glück suchen müssen.

4705. Vgl. „Wilhelm Meisters Lehrjahre" 4, 19: „Der Mensch scheint mit nichts vertrauter zu sein, als mit seinen Hoffnungen und Wünschen, — und doch wenn sie ihm nun begegnen, — erkennt er sie nicht und weicht vor ihnen zurück."

4714. in jugendlichstem Schleier. „Die Göttin": Jugendlich kommt sie vom Himmel, tritt vor den Priester und Weisen, Unbekleidet die Göttin; still blickt sein Auge zur Erde, Dann ergreift er das Rauchfaß und hüllt, demütig verehrend, Sie in durchsichtige Schleier, daß wir sie zu dulden vermögen." Das Bild ist von den mit dem ganz jungen Tage heraufsteigenden Nebeln hergenommen, die den Wanderer, gleichsam schützend, umgeben.

4727. Vgl. Pandora: das Geschlecht des Prometheus „bestimmt erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht.“ Versuch einer Witterungslehre: „das Wahre . . . läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen.“ Der Inhalt des richtig verstandenen und richtig geführten Lebens ist, sich mit den irdischen Erscheinungen, dem farbigen Abglanz der ewigen Wahrheit, der Ideale oder Gottes, zu begnügen, sie zu erkennen und sich in ihrem Bereich zu betätigen. Schiller: Wohne du ewiglich Eines dort bei dem ewiglich Einen! Farbe, du wechselnde komme freundlich zum Menschen herab!

Nach der ersten Szene lassen alle Entwürfe Goethes eine Unterredung Fausts mit Mephistopheles folgen, die für das Auftreten am Kaiserhofe die Begründung gibt. Siehe Band 1, S. 386f., S. 390, S. 391, Nr. 32. S. 368f., Nr. 7 und 8 scheinen Bruchstücke der begonnenen Ausführung zu sein. Der Gang des Zwiegesprächs ist etwa in folgender Weise anzunehmen. Nach dem Schluß des Monologs tritt Mephistopheles zu Faust und berichtet von dem Verlangen des Kaisers, Faust zu sehen, um durch ihn unterhalten zu werden. Faust will diesen Wunsch erfüllen, weil er am Kaiserhofe die Gelegenheit zu großen Taten erhofft. Mephistopheles klärt ihn auf, daß dort gerade jetzt, da das Karneval gefeiert werde, mit Ausschluß aller höheren Interessen die ungezügelte Vergnügungssucht herrscht, nur gestört von der drohenden Geldnot. Er rät Faust, sich im Anschluß an den geplanten großen Maskenzug, ebenfalls maskiert, als Plutus, der Gott des Reichtums, einzuführen und die Gunst des Kaisers durch momentane Abhilfe des Geldmangels zu gewinnen. Um Fausts Auftreten vorzubereiten, will Mephistopheles, in der Verkleidung als Hofnarr, zuerst erscheinen, das von ihm ersonnene Mittel des Papiergeldes vorschlagen und so für das spätere Eingreifen Fausts den Boden bereiten. Dann trennen sie sich. — Eckermann hat für seine Bühneneinrichtung des ersten Aktes die Szene ganz ungenügend hinzugedichtet (abgedruckt Goethe-Jahrbuch, Band 2, S. 447—449 und Eckermann, Goethes Faust am Hofe des Kaisers, hrsg. von Tewes, Berlin 1901, S. 16—20).

Kaiserliche Pfalz.

Die Pfalz (vom mittellat. palantium mit späterer Bedeutungsübertragung von palatium), der Hof des Kaisers, ist der Schauplatz aller folgenden Szenen des ersten Aktes, ein weites Schloß, in dem drei große Säle und ihre Nebengemächer für die Handlung in Betracht kommen.

Saal des Thrones.

(V. 4728—5064.)

Hofgesinde siehe zu 274. — Der Kaiser; in Goethes Entwürfen Maximilian, der letzte Ritter, wie in der Faustsage. Auf den ungenannten

Kaiser der Ausführung ging manches von ihm über; denn auch Maximilian war ein Freund von künstlerisch angehauchten Vergnügungen und in stetem Geldmangel. — Die Trompeten beim Auftreten und Abgang (5060) des Herrschers sind stehender Gebrauch Shakespeares und des älteren deutschen Dramas. Die Charakteristik des Kaisers wurde von Goethe durch den vierten Akt (nachträglich?) ergänzt. Siehe S. 174 und Goethe zu Eckermann 1. Oktober 1827: „Ich habe in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen gesucht, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren, welches ihm denn auch später wirklich gelingt."

4728. Liebe Getreue ist alte formelhafte Anrede regierender Fürsten an die Abgeordneten der Stände und andere Würdenträger.

4731—4735. Daß der Narr von Mephisto beseitigt wurde, sagte Goethe zu Eckermann 1. Okt. 1827.

4736—4742. Hans Sachs schildert in dem Spruchgedicht „geschicht keiser Maximiliani löblicher gedechtnus mit dem alchimisten", wie ein Alchimist „Im baurenkleid, ganz grober gestalt, Der sam trutzlich gleich mit gewalt wolt in des keisers gmach eingan, Drin keiser Maximilian Mit seinen Räten wolt halten rat." Der Türhüter weist den Alchimisten an der Pforte des Saales zurück, dieser dringt aber doch eilends herein „On all gepreng und reverenz und tete zu dem keiser sehen (sagen): Keiser wiltu von mir hier sehen Recht künstlich grünt (Gründe, Geheimnisse) der alchimei, Der ich den bin ein meister frei Aus kupfer klares golt zu machen?"

4743—4750. Die Auflösung des Rätsels ist: der Hofnarr.

4755. auf eine sehr weite Reise, d. h. in den Tod.

4759. vertan, Wagners „Meistersinger": „Wer über sieben Fehler verlor, Hat versungen und ganz verthan."

4767. Schönbart (schembart), Maske. Mummenschanz, ursprünglich ein Wurf im Würfelspiel, dann die Maskenaufzüge, bei denen solche Würfelspiele gespielt wurden, und ganz allgemein jede Vermummung oder Verkleidung. Goethe gebraucht das Wort weiblich (vor 5605) und männlich (7795).

4771. Die sprichwörtliche Wendung in anderem Sinne 4111.

4772. Der Kanzler (im vierten Akt Erzbischof-Erzkanzler) ist der Typus eines selbstsüchtigen, salbungsvollen Kirchenfürsten, nach der alten Reichsverfassung der Erzbischof von Mainz.

4781. Wo aus jedem Übel immerfort noch schlimmere entstehen.

4784 f. Das Widerwärtige zeigt sich in widerlicher Form, und das Unrecht überwältigt so sehr das Recht, daß jenes zum Gesetz wird.

4803. Der wohlgesinnte Mann ist der Richter 4805.

4825. sie, die Mietsoldaten 4819.

4830. Keiner der anderen Könige, die eigentlich dem römischen Kaiser untertan und zu Beistand verpflichtet sind, kümmert sich um die Not des Reichs.

4833. Die Brunnen geben, wenn die Röhren schadhaft werden, kein Wasser.

4834. Auch in derselben, ungewöhnlichen Stellung 5355, 5576.

4839. Für die Verminderung der kaiserlichen Rechte gibt der vierte Akt schlagende Belege auf historischer Grundlage.

4845. Guelfen und Ghibellinen, die alten italienischen Parteinamen, dienen Goethe zur typischen Bezeichnung feindlicher Richtungen; so benennt er 1827 einen Aufsatz über die Anhänger und Gegner der antiken Mythologie „Moderne Guelfen und Ghibellinen".

4852. Marschalk, alte Form und Bedeutung, der oberste Hofbeamte, der Hofmarschall.

4859. Deputate, gesetzliche Lieferungen von Naturprodukten.

4863f. Läufte, die früher beliebtere Form, Gesäufte aus Schweinichens Selbstbiographie.

4868. Der Wein wird in toller Verschwendung unter den Tisch geschüttet.

4871. Antizipationen, Vorschüsse auf noch nicht fällige Einnahmen, die dafür verpfändet werden.

4875. vorgegessen Brot, das verzehrt wird, ehe es bezahlt ist, ebenfalls, wie 4864, aus Schweinichens Buch, das für diese ganze Schilderung die besten Belege bieten konnte. Siehe Goethes Anzeige (Kunst und Altertum 6,2 1827).

4877f. Mit entsprechender Geste bedeutet der Ausruf etwa: Ich weiß von keiner Not; denn ich schaue den Glanz usw.

4896. Natürliche Begabung und durch Forschen und Nachsinnen erworbene Fähigkeit.

4897—4899. Natur und Geist, die geeinte Zweinatur, die dem Pantheisten das All bedeutet, ist dem Orthodoxen gleichbedeutend mit Atheismus und verfällt derselben Strafe, dem Feuertod. Goethe über den offenbarungsgläubigen Friedrich Jacobi: „J. hatte den Geist im Sinne, ich die Natur.... Wer das Höchste will, muß das Ganze wollen; wer vom Geiste handelt, muß die Natur, wer von der Natur spricht, muß den Geist voraussetzen oder im stillen mit verstehn!"

4900. Die Natur und der Geist in anderem Sinne als 4897, nämlich als Bestandteile der menschlichen Persönlichkeit, die dem Orthodoxen als von Natur böse gilt, während der Geist nur das verführerische Irrlicht ist, das vom wahren Glauben ablenkt.

4903. Uns soll es nicht so ergehen, wir wollen am Glauben festhalten.

4906. Die Heiligen sind der Klerus.

4907f. Sie sind die Beschützer, die jeden Sturm auf den Thron abwehren und dafür die Herrschaft in Kirche und Staat empfangen.

4909—4912. In der Weise, wie es stets von seiten selbstsüchtiger und verblendeter Machthaber geschieht, wird die Opposition aus gemeiner Ge-

sinnung, unklarem Denken, Mangel an Religion und vorwitzigem Verlangen nach dem Verbotenen (das letzte ist auch der Keim des Treibens der Hexenmeister) abgeleitet und jede aufrührerische Bewegung den Volksverführern in die Schuhe geschoben.

4915. Der Narr mit seinen Späßen, denen nichts heilig ist, und die Ketzer und Hexenmeister.

4925 f. Zum Kanzler.

4932. Völkerwanderung.

4938. Es ist ein alter deutscher Rechtssatz, den Sachsenspiegel und Schwabenspiegel bereits verzeichnen, daß alle Schätze, die tiefer unter der Erde liegen, als ein Pflug geht, dem Kaiser gehören.

4940. Das Recht, das der alte Kaiser, wohl Karl IV., in der „Goldenen Bulle", gegeben hat.

4948 f. Der Astrolog ist an den Höfen des 16. und 17. Jahrhunderts eine häufige Erscheinung. Durch ihn allein oder mit ihm gemeinsam erkundeten die hohen Herren die Zukunft (Rudolf II., Wallenstein). Der Himmelsglobus wurde in konzentrische Kreise zerlegt und die sieben alten Planeten hatten darin ihre Gebiete, die Häuser hießen. Jede Stunde stand unter dem Einfluß eines bestimmten Sterns, vgl. 6832. Die Astrologen standen in ihrem Treiben und seinen Zwecken dem Gebaren der Fahrenden sehr nahe und kamen wie diese häufig in den Verdacht der unerlaubten Beziehung zur Geisterwelt.

4955. Ein ähnliches Motiv wie dieses Vorsprechen des Mephistopheles ist in den alten Entwürfen der Szenen am Kaiserhofe bereits enthalten, siehe Bd. 1, S. 387, Z. 34, S. 390 Z. 10 und 21 ff., S. 391, Nr. 32, Z. 6 f., wo überall Mephistopheles als Stellvertreter Fausts zum Kaiser spricht.

4955—4970. Nach den Lehren der Astrologie und Alchimie repräsentiert jeder der alten sieben Planeten ein Metall: Sonne — Gold, Merkur — Quecksilber, Venus — Kupfer, Luna — Silber, Mars — Eisen, Jupiter — Zinn, Saturn — Blei. Was der Astrolog sagt, ist ein Spiel mit diesem Doppelsinn der Planeten ohne jede tiefere Bedeutung, aber bedeutsam klingend, als sollte auf geheimnisvolle Naturzusammenhänge hingewiesen werden. Nur der Schluß ist klar: Silber und Gold sind das Zaubermittel, um alles zu erlangen.

4973. **Gebroschner**, abgebroschner oder durchgebroschner, also gehaltloser Spaß.

4974. **Kalenderei**, die dunklen und inhaltlosen Voraussagen der alten Kalender, deren Anfertigung eine Hauptaufgabe der Astrologen war. **Chymisterei**; Alchimie, die darauf ausging, Gold aus andern Stoffen zu gewinnen und mit ähnlichen Formeln operierte.

4976. **er**, der neue Alchimist, ist doch ein Guch (Sachelm, Betrüger), wenn er auch hierher kommt.

4979 f. Die Alraunpflanze (Mandragora officinalis) gilt seit alter Zeit als Zaubermittel. Sie ist angeblich nur durch einen schwarzen Hund

zu gewinnen, weil der Mensch, der sie aus dem Boden ziehen würde, tot hinfiele. Sie soll Gesundheit, Kindersegen, Gewalt über das Wetter und Reichtum verleihen. Vgl. A. von Arnim, Isabella von Ägypten, sowie Literatur Nr. 125.

4981—4990. Verborgene Schätze zeigen sich nach altem, verbreitetem Aberglauben durch Körperempfindungen an, die weder durch Spott wegzuleugnen, noch als Verzauberung zu erklären sind.

4992. „Da liegt ein Spielmann begraben" wird sprichwörtlich gesagt, wenn jemand stolpert. Goethe gebraucht die Redensart in demselben Sinne, wie man sagt „da liegt der Hund begraben".

4993—4996. Suggestiver Einfluß der Worte des Mephistopheles.

5011. Von alten Lehmmauern (Leimenwand) kratzt der Bauer den ausgeschwitzten Salpeter ab, um ihn dem Vieh zu geben. Dabei fällt der morsche Putz leicht ab und das, was in der Mauerhöhlung verborgen ist, wird sichtbar.

5012. golden-goldne, steigernd wie in „Um Mitternacht": „Kleinkleiner Knabe".

5034. Erst am Tageslicht erhält ein kostbarer Gegenstand wirklichen Wert.

5036. Bei Nacht sind alle Kühe schwarz, sprichwörtlich schon bei Fischart und später sehr verbreitet.

5041. Das goldene Kalb (2. Mose 32,4) als Symbol der Schätze.

5048. Wieder bläst Mephistopheles ein.

5051f. versühnen, versöhnen, nämlich mit dem Himmel, damit er, der Obere, seinen Segen zum Gewinn der unterirdischen Schätze gebe.

5055. Um etwas Wertvolles zu erlangen, muß der geeignete Zeitpunkt abgewartet werden.

5056. vgl. zu 766.

5059. Goethe schreibt immer „das Karneval". Exeunt, lateinische Bezeichnung des Abgangs, wie bei Shakespeare und andern, auch deutschen, alten Dramatikern.

5064. Sie würden den Stein, der Reichtum, Macht, langes Leben gewährt, nicht zu ihrem Glücke zu verwenden wissen. Den Vorschlag, daß auf das im Boden liegende Gold Anweisungen ausgegeben werden sollen, hat Mephistopheles nicht auszusprechen gewagt; deshalb ist dem Kaiser nachher (6063 ff.) die Bedeutung der Schatzscheine zunächst unverständlich. Alles, was Mephisto bis hierher zur Abhilfe der Geldnot vorgeschlagen hat, verspricht zwar ohne überirdisches Vermögen kaum einen Erfolg, ist aber nicht betrügerisch.

Weitläufiger Saal.

(V. 5065—5986.)

Die Mummenschanz (siehe zu 4767) ist die große Maskerade am Fastnachtsdienstag. Die derberen deutschen Aufzüge mit ihren roßen Masken und plumpen Scherzen werden hier durch einen künstlerisch geordneten Aufzug ersetzt, der nach dem Muster florentinischer Renaissancezüge, der Triumphzüge

Julius Cäsars von Mantegna und Maximilians von Dürer, mit heitern, schönheitsvollen Bildern tieferen Sinn verbindet. Solche Aufzüge hat Goethe zu festlichen Gelegenheiten am Weimarischen Hofe vielfach erfunden und angeordnet, die größten 1810 und 1818. Keiner von ihnen kann sich aber mit dem großartigen Reichtum unsres Zuges vergleichen, der die Absicht, ein Bild des oberflächlichen Treibens am Kaiserhofe zu geben und Fausts Auftreten einzuleiten, hinter der Freude am künstlerisch verklärten Spiel zurücktreten läßt. Goethe hat dabei die Aufführung im Sinne gehabt, trotzdem einzelne unausgeführte Partien (hinter 5198, 5294, 5298) dagegen zu zeugen scheinen. Er besprach mit Eckermann am 20. Dezember 1829 die Möglichkeit der Darstellung und verwies für das Auftreten des Elefanten auf das Beispiel des Pariser Theaters. „Aber", fügte er hinzu, „das Ganze ist viel zu groß und erfordert einen Regisseur, wie es deren nicht leicht gibt". — Vieles hat der Dichter aus einer literarischen Quelle geschöpft, aus Grazzini, Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate o Canti carnascialeschi, andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino all'Anno 1559 (Cosmopoli 1750), diesem „herrlichen Denkmal der florentinischen Epoche unter Lorenz Medicis" (Tagebuch 11. Jan. 1827). Ergänzungen lieferte die Erinnerung an den von ihm selbst beschriebenen „Römischen Karneval", die Kartons des Mantegna, wohl auch Valentini, Abhandlung über die Komödie aus dem Stegreif und die Italienischen Masken (Berlin 1826). — Der Maskenzug ist nicht als absichtliche symbolische Darstellung einer Gesamtidee (etwa der menschlichen Gesellschaft) aufzufassen. Eine Anzahl schöner Bilder reihen sich so aneinander, daß vom Lieblichen zum Schönen, vom sinnlichen Eindruck ohne tieferen Sinn zu Einzelgestalten und Gruppen von hoher Bedeutung fortgeschritten wird, gipfelnd in den Allegorien der Lebensmächte, teils in mythologischer Bildung, teils den späteren Erfindungen der Renaissance entlehnt.

5065—5071. Die Krönung des deutschen Königs zum römischen Kaiser vollzog der Papst. Maximilian I., der Kaiser der Faustsage, war der erste, der ohne diese Zeremonie den Kaisertitel annahm.

5072. Der Pantoffelkuß, durch den noch heute dem Papst gehuldigt wird.

5083. Zudringlich, herandrängend.

5088. Valentini beschreibt S. 27 die höchst zierlichen Gärtnerinnen mit ihren Blumenkörben und die sie begleitenden Gärtner.

5090. Erinnerung an die Florentiner Maskenzüge als Quelle und Vorbild.

5094—5103. Sie tragen künstliche Blumen, die zu Goethes Zeit aus Italien eingeführt, aber auch in Deutschland verfertigt wurden. Daß Christiane Vulpius vor ihrer Verbindung mit Goethe Blumenmacherin war, ist bekannt.

5102. bewitzeln, als schlechte Nachahmung verspotten.

5114. würdig, im Sinne von wert.

5116f. feilschen, auswählen und kaufen, markten, um den Preis dingen.

5120. Auch in den florentinischen Aufzügen treten mehrfach Blumen

und Früchte redend auf, die hier, wie dort, als entsprechend kostümierte Festteilnehmer vorzustellen sind.

5123. der Ölbaum, im Süden die Hauptfrucht des Landbaus.

5137. Theophrastos von Lesbos (geb. 390 v. Chr.) Schüler des Aristoteles, seine „Geschichte der Gewächse" übersetzt von Sprengel, Altona 1822. In der Handschrift „Würde selbst kein Humboldt wagen".

5144. Ausforderung der Rosenknospen an die Phantasieblumen. Die ungeschickte Anordnung der Drucke läßt es so erscheinen, als begännen die Worte der Rosenknospen erst in Vers 5150.

5158. Theorben, Lauten mit tieferen Tönen als die Mandolinen der Gärtnerinnen.

5163. Königspflaumen, eine besonders gute Sorte der Ovalpflaumen (Königspflaume von Tours).

5178. Mit wohlberechneter Abwechslung treten zwischen die größeren Gruppen des Maskenzugs die Sologesänge der Mutter und des Trunknen.

5178—5198. Bei Grazzini Witwen, die ihre Töchter zur Schau stellen, um sie zu verheiraten.

5187. Sponsierer, Courmacher, alles im 18. Jahrhundert ungebräuchlich gewordenes Wort; auch 5539; sponsieren 5774.

5194. dritter Mann, bekanntes Gesellschaftsspiel, auch den Dritten abschlagen oder Plumpsack genannt.

5198. Bei Grazzini häufig Fischer, auch Vogelsteller, bei Valentini (S. 28) Marinari und Pescatori, „versehen mit Angelruthe und Schnur." Ein Fragment der fehlenden Worte Band 1, S. 422, Nr. 136.

5199. Holzhauer auch bei Grazzini. — Blöße, Lichtung im Walde, dann allgemein freier Raum.

5205f. gleicht das mit dem Nutzen, den unsere Tätigkeit euch gewährt so aus, daß es uns statt zum Tadel zum Lobe gereicht.

5211. witzen, den Verstand anstrengen.

5215. Pulcinella „Hühnchen", Hanswurst. Ital. Reise Neapel 19. März 1787: der Pulcinell, die eigentliche Nationalmaske „ein wahrhaft gelassener, ruhiger, bis auf einen gewissen Grad gleichgültiger, beinahe fauler und doch humoristischer Knecht". Man vergleiche mit dieser, hier nicht zutreffenden Charakteristik die Schilderung der Pulcinelle (sowie der naheverwandten, hüpfenden Quacqueri) im „Römischen Karneval" und bei Valentini S. 22.

5237. Parasiten, stehende Figur der antiken Komödie. Bei Grazzini ein Canto de'Buffoni e Parassiti. Die Träger sind die Holzhauer, mit deren grabsinniger Derbheit die Parasiten sich heuchlerisch verwandt erklären.

5244. Doppelblasen. Ep. Jacobi 3,10: „Aus einem Munde gehet Loben und Fluchen". „Er bläst kalt und warm aus einem Munde," 1810 von Sailer als volkstümlicher Ausdruck der Doppelzüngigkeit verzeichnet.

5248—5254. Die Holzhauer und Kohlenbrenner liefern den nötigen Feuerungsstoff; wenn sie ihn nicht durch ihre Arbeit verschafften, würde selbst ein

ungeheures Feuer vom Himmel, an dem doch nichts zu kochen ist, den Parasiten nicht zu den ersehnten Tafelgenüssen verhelfen.

5255. prudeln, alte Nebenform zu brodeln.

5263—5294. Der Trunkene erinnert an die deutschen Bäckerknechte im „Römischen Karneval", die „Cascherini" bei Valentini (S. 26), die mit einer Flasche Wein taumelnd vorgestellt werden. Valentini erwähnt, daß sie jedem begegnenden Landsmann in karikiertem Italienisch zurufen: „Care amize star contente, trinke Wein allegramente" und ähnliche verdorbene Redensarten; aber auch bei Grazzini vielfach Trunkene und radebrechende Lanzknechte mit dem deutschen Refrain „Trinche, trinche". unbewußt, mit getrübtem Bewußtsein.

5268. Tinke! Tinke! Nachahmung des hellen, dünnen Gläserklangs, wie 3634 Topp! Topp! das Aneinanderschlagen schwerer Steinkrüge malt.

5269. Zu einem der Umstehenden.

5270. Der refrainartige Schluß der vier Strophen mit „getan" bedeutet 5270 und 5278 so ist's gut, 5286 es sei immer so gewesen, 5294 mit dem ist's aus.

5282. In der Handschrift „kneipst" (um ihr weiteres Borgen abzuschmeicheln), in den „nachgelassenen Werken" „borgt", auf Grund einer handschriftlichen Korrektur Goethes im ersten Druck.

5295. Die Naturdichter sind die künstlerisch ungebildeten, einfachen Poeten aus dem Volke, z. B. Grübel, Fürnstein, Hiller, denen Goethe wohlwollende Teilnahme zuwandte; die Hof- und Ritterfänger bedeuten die Lobpreiser und Schilderer des Mittelalters, unter ihnen enthusiastische in der Art Fouqués, zärtliche wie der Dichter der „bezauberten Rose". Alle diese Vertreter von literarischen Modegattungen sind überaus produktiv und suchen das zu bieten, was das Publikum gerade wünscht. Es ist begreiflich, daß der Satiriker nun, ins Gegenteil übertreibend, gerade das schreiben möchte, wonach niemand verlangt.

5299. Die Nacht- und Grabdichter sind die Vertreter der Richtung, die im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts die abergläubischen Vorstellungen grausiger Art zu effektvollen Erzählungen ausnutzten. Die Richtung ging aus von dem Roman „The Vampyre" von dem Engländer Polidori (1819); ihm folgte in Deutschland namentlich E. T. Hoffmann (seine Novelle „Vampyrismus"), in Frankreich Merimée mit der „Guzla", über die sich Goethe 1828 in „Kunst und Altertum" VI, 2 und zu Eckermann am 14. März 1830 freundlich äußerte, trotzdem auch hier „der gräßliche Vampyrismus — genug die allerwiderwärtigsten Gegenstände" erscheinen. Über die ganze Richtung sagte er: „An die Stelle des schönen Inhalts griechischer Mythologie treten Teufel, Hexen und Vampyre", ebenso wie hier.

5299—5304. Die zweite der Grazien führt in der Regel den Namen Thalia. Goethe behielt, trotzdem ihn Göttling darauf hinwies, den Namen

Hegemone bei, wohl um die Leser nicht an die Muse Thalia denken zu lassen. Hederichs mythologisches Lexikon, Goethes Nachschlagebuch, sagt: „Sie waren die Göttinnen der Annehmlichkeit, Wohlthaten und Dankbarkeit."

5305—5344. Bei Grazzini „Trionfo delle tre Parche". Klotho die jüngste hält einen Rocken, Lachesis spinnt den Faden und wickelt ihn auf die Weife (5535), Atropos schneidet ihn mit der Schere ab. Daß sie auch jugendlich dargestellt wurden, erwähnt Hederich. Die auf die Haspel „geweiften" (5337) Fäden, deren jeder ein Menschenleben bedeutet, nimmt schließlich zum Strang verbunden der Weber, die Gottheit, in Empfang.

5349. Die ungewöhnliche Auffassung der Furien ist beeinflußt von den Hexen im „Macbeth", die Goethe im Weimarer Theater als „junge, zierliche Mädchen" auftreten ließ, wohl auch von der scherzhaften Verwendung in einem der Trionfi Grazzinis; aber auch Hederich schreibt, daß ihre Bildnisse in der ältesten Zeit nichts Schreckliches hatten. Selbstverständlich konnten sie im Kreise der heitern Festgenossen nicht in ihren üblichen, von Hederich abschreckend geschilderten Gestalten auftreten. Hier erscheinen sie als Feindinnen des Liebesglückes wie sonst als Unglücksstifterinnen im allgemeinen, und zwar, entsprechend ihren von Hederich angegebenen besonderen Funktionen, wonach Alekto den Krieg (hier Liebesstreit), Megära die ansteckenden Seuchen (hier Launen und Untreue) erregt, während Tisiphone die Todbringerin ist.

5368. Dichtung und Wahrheit" 10. Buch über die Schädigung der Neigung durch Mißreden: „Immer bleibt etwas hängen, und wenn man nicht unbedingt lieben darf, sieht es mit der Liebe schon mißlich aus."

5376. Die Sonne ist die Liebende, der Frost die andere, deren Kälte besiegt werden muß.

5378. Asmodi (6961 Asmodeus), der Eheteufel, wegen seiner Mordtaten Tobias 3, 8. So auch bei Lesage und Wieland (Oberon XII, 6).

5393—5405. Im „Triumphzuge Julius Cäsars" von Mantegna (Goethe in „Kunst und Altertum" IV, 1823) erscheinen vier Elefanten, auch in der Beschreibung des Athenäus von dem Aufzug des Ptolemäus Philometor, die Goethe am 26. Febr. 1827 las, wird der Elefanten Erwähnung getan, und zwar in Verbindung mit Nike (Viktoria) und Athene der Göttin der Klugheit. — Es ist anzunehmen, daß dieses Bild von hoher symbolischer Bedeutung (die durch Klugheit gebändigte Kraft, die Furcht und Hoffnung gefesselt führt und auf deren Nacken der Sieg thront) nach der Absicht der Veranstalter den Schluß des Maskenzugs bilden soll; denn die Gruppe des Kaisers ist als Überraschung der Festteilnehmer ohne Zusammenhang mit dem früheren gedacht, wie die lange Pause zeigt. Die Grundidee und die noch nicht erwähnten Einzelheiten sind aus Grazzinis „Trionfo della Prudenza" genommen. Die Klugheit hält, wie es dort heißt, um ihre Gemeinde von ihnen zu befreien, die zwei großen Feinde unseres Lebens gefesselt: die Hoffnung und die Furcht, die ihren Hals unter einem Stricke beugt.

5423—5440. Nicht nur unbegründete Hoffnung, sondern Hoffnung

überhaupt, die ebenso leicht irreführt wie Furcht im Gegensatz zur nüchternen Staatsklugheit (Karsten, Studien für Sievers 1896 S. 312/3).

5456. Der letzte Vers gibt die Deutung der gesamten allegorischen Gruppe: beherrschte, zu jedem bedeutenden Zweck fähige Kraft in ihrer stetigen, schöpferischen Wirksamkeit wird als das Höchste gepriesen, entsprechend „der Weisheit letztem Schluß", den das Ende Fausts verkündet. Deshalb ist hier auch die Siegesgöttin zu einer andern, aber ebenso hohen Funktion als gewöhnlich gelangt.

5457. Zoilo-Thersites. In der Maske des Doppelwesens steckt Mephistopheles. Zoilos, der böswillige Verkleinerer des Homer, und Thersites, der die homerischen Helden schmäht, beide allbekannt als Vertreter unfähiger Böswilligkeit, die das Große herabzuziehen sucht. Man kann an eine der Gestalten mit je einem Gesicht vorn und hinten denken, wie sie Goethe im „Römischen Karneval" beschreibt (siehe 5474). Bei Grazzini ein Trionfo della Calomnia.

5520. Knabe Lenker. Goethe zu Eckermann 20. Dez. 1829: „Der Euphorion ist kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen. Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist. Derselbige Geist, dem es später beliebt, Euphorion zu sein, erscheint jetzt als Knabe Lenker, und er ist darin den Gespenstern ähnlich, die überall gegenwärtig sein und zu jeder Stunde hervortreten können." Nach dem Entwurf (Band 1, S. 391, Nr. 34) sollte die allegorische Gestalt nicht die Poesie, sondern die Verschwendung verkörpern (eine Spur davon noch 5573); nachher sollte geradezu Euphorion als Wagenlenker auftreten, doch beseitigte Goethe dies, da es ihm doch allzu kühn dünkte, im ersten Akte ein Wesen erscheinen zu lassen, das erst im dritten geboren wird.

5525. Wir wollen diese Räume, den Kaiserpalast, ehrfürchtig begrüßen.

5531 f. Diese Worte haben, ebenso wie die verwandte Stelle 10329, der falschen Gesamtauffassung des zweiten Teils Vorschub geleistet, trotzdem in beiden Fällen nur die sich selbst als Allegorien charakterisierenden Gruppen (hier Knabe Lenker und seine geflügelten Drachen, dort die drei Gewaltigen) gemeint sind. Die Allegorie (siehe Lessings „Laokoon" X) spricht den Begriff, den sie verkörpert, durch ihre Attribute aus und da diese Zeichen willkürliche, nicht natürliche sind und auf Übereinkommen beruhen, so muß man sie im voraus kennen, oder ihre Bedeutung erraten, was beim Herold nicht zutrifft.

5542. Die heitere Auflösung des Rätsels.

5559. Macht ihn größer.

5565. Der Turban erscheint hier als Hindeutung auf den märchenhaften Reichtum orientalischer Fürsten.

5576. Die Poesie ist ebenso reich wie Plutus, nur sind ihre Güter nicht materieller Art, wie sich gleich nachher ergibt, als all das Glänzende, was der Knabe Lenker hervorzaubert, in den Händen der gierigen Menge, die mit grobem Sinn danach hascht, zunichte wird.

5588 f. Die begeisternde Kraft, die von der Poesie ausgeht. Weiter ausgeführt 5630—5639.

5605. gleißt ist zu betonen.

5616—5621. Der Ruhm, den die Poesie gewährt. Vgl. 154 f.

5623. Nach 1. Mos. 2, 23 „Bein von meinen Beinen und Fleisch von meinem Fleische."

5629. Matth. 3, 17. Luk. 3, 22.

5640—5645. Bei Grazzini ein Trionfo in dispregio dell' oro, dell' Avarizia (5649) e del guadagno.

5645. So mager ist er.

5660. Mit dem Spinnen verdienen.

5664. Der Mann muß habgieriger sein, weil die Frauen verschwenderischer geworden sind.

5667. Die Weiber halten die Erscheinungen auch für einen Maskenscherz (siehe 5673).

5670. Schlappe, oberdeutsch Ohrfeige.

5671. Marterholz, Christus am Kreuze. Goethe an Zelter 9. Juni 1831: „Das leidige Marterholz, das Widerwärtigste unter der Sonne, sollte kein vernünftiger Mensch auszugraben und aufzupflanzen bemüht sein."

5690—5696. Vgl. 63—66.

5705 f. „An die Günstigen": „Dichter lieben nicht zu schweigen, Wollen sich der Menge zeigen." Westöstlicher Divan IX, 21: „Dichter ist umsonst verschwiegen, Dichten selbst ist schon Verrat."

5710—5714. Mit einem Zauberstück, das seiner Rolle als Plutus angemessen ist, führt sich Faust ein, zugleich die bedeutsameren Wunder, die sich noch ereignen sollen, vorbereitend. Denn daß alles, was sich nachher begibt, von ihm vorbedacht ist, lehrt 5766 und 5797—5800.

5761 f. Er zieht um die Kiste einen Zauberkreis, in dem nur Herold, Plutus-Faust und Geiz-Mephistopheles bleiben. Die Menge umdrängt ihn rings von außen.

5781. Er formt aus dem flüssigen Golde einen Phallus. Der Gedanke wurde schwerlich von Athenäus (siehe zu 5393—5405) beeinflußt.

5791. widerwärtig, widerstrebend, feindlich. Siehe 9798, 10780.

5792. übelfertig, zum Übeln geneigt, vgl. bußfertig.

5797. Es ist unwahrscheinlich, daß Mephistopheles nicht mit im Geheimnis sein sollte.

5798. Narrenteidung, vollere Form zu Narretei, gewöhnlich Narrenteiding.

5801—5896. Der Aufzug des großen Pans ist vielleicht inspiriert von Grazzinis Trionfo di Bacco e di Arianna, in deren Gefolge kleine Satyrn, Silen, Nymphen auftreten. Anderwärts bei Grazzini auch wilde Männer (5864).

5804. Die wilden Männer sprechen von sich selbst in dritter Person.

Der große Pan wird in der spätgriechischen Sage, wie hier, zum Gott der gesamten Natur. Nur die Begleiter wissen, daß der Kaiser selbst in seiner Maske steckt. Auf diese Verkleidung ist Goethe wohl durch eine Stelle in Gottfrieds „Historischer Chronika", dem Lieblingsbuch seiner Jugend, gekommen. Die Stelle, die auch für das folgende wichtig ist, sei gleich hier vollständig angeführt. Nachdem von der Krankheit Karls VI. von Frankreich die Rede war, heißt es: „Ohngefähr zwei Jahr hernach (1394), da es ein wenig besser mit dem König worden war, suchten etliche Frantzösische Herren ihm ein Vergnügen zu machen, erdachten derowegen auf den Tag Caroli im Januario ein Fastnacht, richteten eine Mummerey an, und verkleideten sich ihrer sechs wie wilde Männer oder Satyren. Die Kleidung, so sie anhatten, war eng, dazu mit Pech oder Hartz überzogen, woran Hanff oder Werg, an statt des Haars, hieng, damit sie rauh und wild aufgezogen kämen. Dieses gefiel dem König so wohl, daß er der siebende, und gleichergestalt gekleidet seyn wollte. Nun war es bey Nacht, und man mußte sich der Fackeln oder Windlichter bedienen, da dieser Tantz in Gegenwart des Frauenzimmers vorgieng. Der König kam also verstellet zu der Hertzogin von Berry, und machte sich, ihrem Bedünken nach, allzu gemein und zu täppisch, darum sie ihn fest hielte, und nicht gehen lassen wollte, bis sie wüßte, wer er wäre. Da er aber sich nicht zu erkennen gab, nahm der Hertzog von Orleans, der dem Tantz auch zusahe, einem Diener eine Fackel aus der Hand, und leuchtete dem König damit unter das Angesicht, davon gieng der Hanff und Pech am Narren-Kleide an, und der König fieng an zu brennen. Da die andern Fastnacht-Brüder solches sahen, vergassen sie ihrer Narren-Kleider, liessen herbey, wollten das Feuer am König löschen; aber sie geriethen gleichergestalt in die Flamme, und weil jedermann dem König zulieff, verbrannten ihrer vier von den Frantzösischen Herren so jämmerlich, daß sie hernach sterben mußten. Der König wurde zwar erhalten, aber wegen der Furcht und des großen Geschreys, so um ihn war, verfiel er wieder in den vorigen Wahnwitz."

5806. Der von Faust gezogene Zauberkreis.

5810. schuldig, der schuldigen Ehrfurcht gemäß.

5812—5814. Im Zauberkreise sind sie in der Macht Fausts und Mephistos.

5815. Die maskierte Hofgesellschaft.

5829—5839. In seinem „Satyros" hat der junge Goethe einen solchen derben Gebirgsdämon mit seinem Freiheitsgefühl und seinem ungebändigten Treiben gezeichnet. Zu 5834—5837: vgl. „Habt eures Ursprungs vergessen, Euch zu Sklaven versessen, Euch in Häuser gemauert, Euch in Sitten vertrauert" und zu 5838 f.: „Selig, wer fühlen kann Was sey: Gott seyn! Mann! ... Und nun ledig des Druckes, frey Wie Wolken, fühlt was Leben sey!"

5842. Als Bergleute.

5845. Leuchtameisen, nach Analogie der Leuchtwürmer erfunden.

5846. wuseln, wimmeln, wie Ameisen.

5848. Gütchen oder Güttel, Bezeichnung der hilfreichen Wichtelmänner. Grimm, deutsche Mythologie S. 425. Bei Widmann-Pfitzer Anmerkung zu I, 14 über die „Gütchen“.

5853. Der Bergmannsgruß.

5864—5871. Es sind die Wappenhalter des preußischen Wappens, so auch auf Harztalern; auch im „Römischen Karneval“ erwähnt.

5871. Die Leibwache des Papstes, die berühmten Schweizer; ebenfalls im „Römischen Karneval“.

5884f. Das antike Wort „Der große Pan schläft“ bezeichnet die Mittagsruhe der ganzen Natur.

5890. Der „panische Schrecken“, erwähnt auch 10002, 10780.

5898—5913. Die Gnomen dürften mit Faust im Einverständnis sein. Sie drücken sich ganz bergmännisch aus (5898 das Gute, das Edelmetall, Gut, im Gegensatz zum „Berg“, dem tauben Gestein, 5899 Faden, dünne Metalladern, streichen, sich hinziehen).

5903. Troglodytisch als Höhlenbewohner.

5907. Die Goldquelle in der Kiste des Plutus.

5913. An dieser Stelle muß die Unterzeichnung der Schatzscheine erfolgen, die 6066—6071 erwähnt wird.

5914. in hohem Sinne, mit erhabner, das Furchtbarste ruhig ertragender Gesinnung.

5917. eräugnen, im eigentlichen Sinne vor das Auge treten, sichtbar werden; ebenso 7750.

5919. Der Herolbstab hat schon vorher (5739) besondere Zauberkraft erhalten. Jetzt ergreift ihn Plutus, um im entscheidenden Augenblick die drohende Gefahr sogleich abzuwenden.

5934. Ungeschick, ungeheures, eigentlich nicht mögliches Geschick, stärker als Mißgeschick, wie 4785 Ungesetz, 5677 und 8219 Ungestalt.

5935—5969. Das Motiv des großen Brandes ist in erster Linie von der zu 5804 angeführten Stelle abzuleiten; daneben kann wohl die Erinnerung an den berühmten, oft beschriebenen Brand mitgewirkt haben, der am 1. Juli 1810 bei einem Feste, das in Paris der Fürst von Schwarzenberg gab, den leicht errichteten Saal zerstörte. Davon, daß 1570 bei einem Balle im Schlosse zu Waldenburg in Werg gehüllte Herren verbrannten, hat Goethe schwerlich gewußt. Im ältesten Faustbuch macht Faust in Konstantinopel „ein Affenspiel vnd Abenthewr, denn in deß Türckischen Keysers Saal herumb giengen grosse Fewerstromen, daß ein jeglicher zulieff zu leschen, in dem hub es an zu Donnern vnd Blitzen.“ Bei Widman-Pfitzer (II, 12) macht Faust vor Kaiser Maximilian im Bankettsaal ein großes Gewitter, das ohne Schaden abgeht und der Kaiser „hat ein sonderbares Wohlgefallen ob dieser Kurtzweil getragen.“ Der dramatische Zweck des Brandes ist, dem Kaiser einen Begriff von der außerordentlichen Macht Fausts zu geben und ihn dadurch als fortan un-

entbehrlicher maître de plaisir erscheinen zu lassen (6031—6036); außerdem auch die Gefahr des leichtsinnigen Treibens am Hofe zu zeigen (5958—5961).

5962. Der Saal ist mit grünen Laubgängen geschmückt (nach 5157).

5964. Die offenliegenden, oben zusammenstoßenden Deckenträger.

5972. Vgl. 5472. Der Stab als Wahrer der „heiligen" Ordnung.

5977. Regenschwangere Wolkenstreifen.

Lustgarten.

(V. 5987—6172.)

Die Szene zeigt Faust im Besitz der kaiserlichen Gunst; doch weiß er erst im vierten Akt davon den für ihn fruchtbaren Gebrauch zu machen. Im übrigen ergänzt sie das Vorhergehende, indem die Wirkung des Papiergeldes auf den Kaiser und seine leichtsinnigen Hofleute gezeigt wird. — Es ist auffallend, daß hier Mephistopheles als Veranstalter des Zauberspuks im Gespräch mit dem Kaiser auftritt, während Faust nur 6053 ein paar Worte einwirft, während er doch als Plutus die führende Rolle hatte. Man gedenkt der ursprünglichen Intention, am Kaiserhofe Mephistopheles an Fausts Stelle und in dessen Maske das Wort führen zu lassen.

5988. Der Kaiser hat im Zauberkreis von der drohenden Gefahr nichts gespürt und wunderbare Gesichte gehabt, die er im folgenden beschreibt, und deren tiefe Wirkung auf ihn erst 10417—10421 zutage tritt.

5991. lag, ragte.

6002. Der Salamander vermag nach der Fabel im Feuer zu leben. Vgl. 1274.

6009 f. Farbenlehre. Didaktischer Teil. § 164: „Der Grund des Meeres erscheint den Tauchern bei hellem Sonnenschein purpurfarb, wobei das Meerwasser als ein trübes und tiefes Mittel wirkt. Sie bemerken bei dieser Gelegenheit die Schatten grün, welches die geforderte Farbe ist."

6032 f. Anspielung auf die unerschöpfliche Erfindungsgabe der schönen Erzählerin aus 1001 Nacht.

6035. Tageswelt, Alltagswelt, im Gegensatz zu der Wunderwelt des Zaubers und Märchens.

6036. Hier schließt das im 12. Bande der Ausgabe letzter Hand 1828 gedruckte Fragment.

6038. keine Verkündigung eines so schönen Glückes.

6045. Abschläglich, kann hier nur heißen mit Vorauszahlung des zukünftig fälligen Soldes.

6054. Mit der früheren Haltung des Kanzlers ist seine jetzige „beglückte" Zustimmung so wenig wie seine 6069 erwähnte tätige Mitwirkung zu vereinigen.

6057—6062. Der Text der Zettel stellt sie als Kassenanweisungen dar,

denen zur Deckung der Erlös der vergrabenen Schätze dienen soll. Solche Anweisungen auf die öffentlichen Fonds und Einnahmen als Ersatz für das bare Geld waren schon in Karthago und in China vor langer Zeit in Umlauf; doch hat sie erst der Schotte John Law seit 1716 in die neuere Geldwirtschaft eingeführt. Es war nicht seine Schuld, daß der Leichtsinn Ludwigs XV. durch ungemessene Ausgabe von Kassenscheinen nur seiner Verschwendungssucht neue Mittel verschaffte und so 1721 die völlige Entwertung der Banknoten herbeiführte. Dasselbe hat sich seitdem überall ereignet, wo die Deckung beträchtlich überschritten wurde und so die Scheine nicht mehr für den vollen Betrag angenommen oder ganz entwertet wurden, wie zu Goethes Lebzeiten die Assignaten der Revolution und in den schweren Zeiten der Napoleonischen Kriege die Kassenscheine aller deutschen Länder, zumal Österreichs. Dadurch hat sich gegen die Kassenscheine bei Goethe, wie bei fast allen seinen Zeitgenossen und den folgenden Generationen, ein tiefes Mißtrauen eingestellt, und er kann hier mit einem gewissen Recht die Erfindung des an sich so praktischen und berechtigten Zahlungsmittels dem Teufel zuschieben, zumal da ja von einer greifbaren Deckung nicht die Rede ist und die Scheine wirklich wertlos sind. Vgl. Literatur Nr. 129.

6071. rein, deutlich.

6081. Die Initiale des Kaisers, mit der er unterzeichnet hat, ist gleichsam ein neuer, bisher fehlender Zuwachs zum Alphabet, indem kein anderer Buchstabe diese besondere Bedeutung hat.

6082. In hoc signo vinces, die sagenhafte Prophezeiung an Kaiser Konstantin.

6088. sperrig, mit weit aufgesperrter Öffnung.

6090. Man muß wohl heute, zum Glück, daran erinnern, daß früher selten für einen Kassenschein der volle, darauf genannte Wert gegeben wurde. Allerdings kam es auch vereinzelt vor, daß das Papier, wo es in Gold ausbezahlt wurde, mehr brachte als die Summe, auf die es lautete. Einen solchen Fall in bezug auf die preußischen Tresorscheine erwähnte zufällig Goethes Sohn unmittelbar nach der Vorlesung der Szene am 29. Dezember 1830.

6094. ausschneiden, Tuch im Ausschnitt, in kleinen Stücken zu einzelnen Anzügen verkaufen.

6100. Schedel, vom lat. schedula, Zettel.

6111—6118. Faust redet hier nicht etwa als Schwindler, sondern er glaubt an die Möglichkeit, alle die versunkenen Schätze zu heben, von deren Existenz er ja weiß. In Mephistos folgenden Worten kommt 6124 das Betrügerische sogleich zum Vorschein.

6117. würdig, gewürdigt, fähig, siehe zu S. 117, Z. 29 f.

6126. amortisiert, eingelöst und vernichtet.

6131—6140. Von dieser Ernennung Fausts und Mephistos zu Schatzmeistern bedenklicher Art ist später nicht mehr die Rede.

6149. Bannerherr, Adliger, der ein eignes Banner im Kampfe führt.

6170. gestrenger Herr, als Gutsherr, der mit dem Besitz zugleich den Adel und die ihm gebührende Anrede „gestrenger Herr" erworben hat.

6172. Witz, hier wieder in der alten Bedeutung Verstand, Scharfsinn.

Finstere Galerie.

(V. 6173—6306.)

Das Volksbuch läßt Faust die schöne Helena von Griechenland zum Liebchen erhalten, nachdem er sie den entzückten Studenten gezeigt hat. Marlowe erhebt diese Liebschaft ins Bereich hoher Poesie (siehe oben S. 48), und Goethe faßt dieses bedeutsame Motiv, wie er mehrfach betont, gleich zu Beginn der Faustdichtung ins Auge, freilich ebenfalls nur als eine edel-sinnliche Liebe (siehe S. 74 f.), die für Entwicklung und Schicksal des Helden schwerlich entscheidende Bedeutung erhalten sollte. Das zeigt noch die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 1, S. 38 f., Z. 35 ff.). Hier erscheint bereits vor dem Kaiser, wie in einigen Puppenspielen, Paris und Helena an Stelle der in den Faustbüchern von Faust heraufbeschworenen Schatten Alexanders des Großen und der Maria von Burgund und der früher von Goethe in Aussicht genommenen frei erfundenen Geister (Bd. 1, S. 389, Nr. 29); aber die Erscheinung erfolgt ohne jede besondere Vorbereitung, und das Zusammenleben Fausts mit der Heroine schließt sich daran, nachdem durch Mephistopheles die Schwierigkeiten überwunden sind, die aus ihrer Zugehörigkeit zum antiken Orkus entspringen. In der Ausführung bedurfte es dazu eines langen Umwegs, weil jetzt dem Zusammenleben mit Helena jene hochsymbolische Bedeutung verliehen werden sollte, über die schon S. 116—121 und 163 gesprochen wurde. Helena wird nun zur Verkörperung der antiken Schönheitswelt, die von allem nordischen Wesen, in dem eine Gestalt wie Mephistopheles allein heimisch sein kann, weit getrennt ist. Infolgedessen kann dieser nicht mehr die Macht besitzen, um Helena erscheinen zu lassen. Auch Faust ist dazu nicht imstande, da er zwar als Gelehrter die antike Welt kennt, aber zu ihrer hoheitsvollen Schönheit jetzt noch keine innere Beziehung hat. Er sehnt sich nach dem höchsten Dasein, weiß aber nicht, wo es aufzufinden sei. Als der Kaiser den Wunsch ausspricht, Paris und Helena zu sehen, sagt er ohne Bedenken die Erfüllung dieses Wunsches zu, weil er denkt, es handle sich hier um Erscheinungen, die mit Hilfe Mephistos ohne Mühe zu bewirken seien. Mephistopheles belehrt ihn, daß er zum Orkus keinen Zutritt habe, und da auch Faust, so wenig wie irgend ein anderer Sterblicher der neueren Zeit, dort eindringen kann, so bleibt nur die Aushilfe übrig, ins Reich der Mütter hinabzusteigen. Denn hier werden die Bilder aller früheren, gegenwärtigen und zukünftigen Wesen aufbewahrt; hier sind also auch die Bilder, die Erscheinungen von Paris und Helena zu finden (nicht aber die wirkliche Helena, die als Schatten im Orkus weilt). Zu dieser wirklichen Helena verhält sich die Helena des Reiches der Mütter wie die platonische Vernunftidee oder die

reine Form zur realen Wesenheit. Da nun Mephistopheles nur Verstand ist, ist ihm das Bereich der Vernunftidee ebenso verschlossen wie der antike Orkus. Die menschliche Vernunft Fausts vermag, ins Reich der Mütter hinabzudringen, d. h. sich der Idee zu bemächtigen, sie dann in die Erscheinungswelt hinaufzuführen und sinnlich-sichtbar darzustellen. Die Mütter sind die Schöpferinnen und Bewahrerinnen der Ideen und in diesem Sinne von Goethe frei erfunden. Wenn Paracelsus in demselben Sinne von Müttern spricht, so hat das Goethe nicht beeinflußt, obwohl eine merkwürdige Analogie der hier benutzten Vorstellungen zu der Lehre des alten Naturphilosophen besteht. Nach dem Bericht bei Reuter, Reich des Teufels (1715), teilt Paracelsus „den Menschen in den Leib, Seele und Schatten oder Bild- und Gestalt-Entwurff. Die Seele desselben nimmt seiner Meynung nach den Ort der Seligen ein, der Leib gehet in die Erde, und der Bild-Entwurff steiget unterwerts, welcher von den Zauberern durch ihre Beschwörungen kan hervor gerufen werden, und sich den Menschen zeigen." Goethe entlehnte den Namen der Mütter, wie er zu Eckermann am 10. Januar 1830 sagte, von Plutarch, der im Leben des Marcellus Kap. 20 erzählt: „Engyum ist eine zwar nicht große, aber uralte Stadt in Sizilien und wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen, berühmt." Für das Bereich der Ideen aber gab derselbe Plutarch in einer anderen Schrift „über den Verfall der Orakel" Kap. 22 eine einigermaßen brauchbare Versinnlichung. Diese Stelle lautet: „Es gibt hundertdreiundachtzig Welten. Diese sind nach der Figur eines Triangels gestellt . . . Die Fläche innerhalb des Triangels ist als ein für alle gemeinschaftlicher Herd anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller Dinge, die je existiert haben und noch existieren werden, unbeweglich. Diese umgibt die Ewigkeit, von welcher die Zeit wie ein Ausfluß in die Welten hinüber geht." Die ganze Vorstellung, namentlich aber der letzte Satz, drückt den Gedanken des Raum- und Zeitlosen soweit aus, als dies mit sinnlichen Mitteln überhaupt möglich ist. Darauf kam es Goethe an. Das Schönheitsideal konnte nur im Reiche der Ideen zu finden sein; sollte Faust dieses Ideal erstreben, so mußte er es in der Ideenwelt aufsuchen, und sollte dieser Vorgang zu symbolischer Darstellung kommen, so mußte diese Ideenwelt sinnlich vorgestellt werden. Zu diesem Zwecke gehörte aber in erster Linie eine Lokalisierung, und deshalb verlegt er das Reich der Mütter ins Erdinnere. Für ihn, der sich so lange und eingehend mit dem Bergbau beschäftigt hat, mag die Benennung des erzbildenden Gesteins als „Erzmutter" („der große Leib der lieben Erden vieler Creaturen Mutter", Mathesius, Sarepta oder Bergpostilla 1587) hierbei nicht ohne Einfluß gewesen sein. Dafür spricht auch das Bergmannswort „schürfen" 6220. Freilich mußte Goethe empfinden, daß diese Anschauung für die entsprechende Einkleidung seiner Absichten schon zu konkret war und suchte sie deshalb nach Möglichkeit wieder zu verflüchtigen, siehe 6223 f., 6246 ff., 6275 ff. Mit diesen Mitteln ist es ihm in der Tat gelungen, von dem Unsinnlichen eine sinnliche

6170. gestrenger Herr, als Gutsherr, der mit dem Besitz zugleich den Adel und die ihm gebührende Anrede „gestrenger Herr" erworben hat.

6172. Witz, hier wieder in der alten Bedeutung Verstand, Scharfsinn.

Finstere Galerie.

(V. 6173—6306.)

Das Volksbuch läßt Faust die schöne Helena von Griechenland zum Liebchen erhalten, nachdem er sie den entzückten Studenten gezeigt hat. Marlowe erhebt diese Liebschaft ins Bereich hoher Poesie (siehe oben S. 48), und Goethe faßt dieses bedeutsame Motiv, wie er mehrfach betont, gleich zu Beginn der Faustdichtung ins Auge, freilich ebenfalls nur als eine edel-sinnliche Liebe (siehe S. 74 f.), die für Entwicklung und Schicksal des Helden schwerlich entscheidende Bedeutung erhalten sollte. Das zeigt noch die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 1, S. 38 f., Z. 35 ff.). Hier erscheint bereits vor dem Kaiser, wie in einigen Puppenspielen, Paris und Helena an Stelle der in den Faustbüchern von Faust herausbeschworenen Schatten Alexanders des Großen und der Maria von Burgund und der früher von Goethe in Aussicht genommenen frei erfundenen Geister (Bd. 1, S. 389, Nr. 29); aber die Erscheinung erfolgt ohne jede besondere Vorbereitung, und das Zusammenleben Fausts mit der Heroine schließt sich daran, nachdem durch Mephistopheles die Schwierigkeiten überwunden sind, die aus ihrer Zugehörigkeit zum antiken Orkus entspringen. In der Ausführung bedurfte es dazu eines langen Umwegs, weil jetzt dem Zusammenleben mit Helena jene hochsymbolische Bedeutung verliehen werden sollte, über die schon S. 116—121 und 163 gesprochen wurde. Helena wird nun zur Verkörperung der antiken Schönheitswelt, die von allem nordischen Wesen, in dem eine Gestalt wie Mephistopheles allein heimisch sein kann, weit getrennt ist. Infolgedessen kann dieser nicht mehr die Macht besitzen, um Helena erscheinen zu lassen. Auch Faust ist dazu nicht imstande, da er zwar als Gelehrter die antike Welt kennt, aber zu ihrer hoheitsvollen Schönheit jetzt noch keine innere Beziehung hat. Er sehnt sich nach dem höchsten Dasein, weiß aber nicht, wo es aufzufinden sei. Als der Kaiser den Wunsch ausspricht, Paris und Helena zu sehen, sagt er ohne Bedenken die Erfüllung dieses Wunsches zu, weil er denkt, es handle sich hier um Erscheinungen, die mit Hilfe Mephistos ohne Mühe zu bewirken seien. Mephistopheles belehrt ihn, daß er zum Orkus keinen Zutritt habe, und da auch Faust, so wenig wie irgend ein anderer Sterblicher der neueren Zeit, dort eindringen kann, so bleibt nur die Aushilfe übrig, ins Reich der Mütter hinabzusteigen. Denn hier werden die Bilder aller früheren, gegenwärtigen und zukünftigen Wesen aufbewahrt; hier sind also auch die Bilder, die Erscheinungen von Paris und Helena zu finden (nicht aber die wirkliche Helena, die als Schatten im Orkus weilt). Zu dieser wirklichen Helena verhält sich die Helena des Reiches der Mütter wie die platonische Vernunftidee oder die

reine Form zur realen Wesenheit. Da nun Mephistopheles nur Verstand ist, ist ihm das Bereich der Vernunftidee ebenso verschlossen wie der antike Orkus. Die menschliche Vernunft Fausts vermag, ins Reich der Mütter hinabzudringen, d. h. sich der Idee zu bemächtigen, sie dann in die Erscheinungswelt hinaufzuführen und sinnlich-sichtbar darzustellen. Die Mütter sind die Schöpferinnen und Bewahrerinnen der Ideen und in diesem Sinne von Goethe frei erfunden. Wenn Paracelsus in demselben Sinne von Müttern spricht, so hat das Goethe nicht beeinflußt, obwohl eine merkwürdige Analogie der hier benutzten Vorstellungen zu der Lehre des alten Naturphilosophen besteht. Nach dem Bericht bei Reuter, Reich des Teufels (1715), teilt Paracelsus „den Menschen in den Leib, Seele und Schatten oder Bild- und Gestalt-Entwurff. Die Seele desselben nimmt seiner Meynung nach den Ort der Seligen ein, der Leib gehet in die Erde, und der Bild-Entwurff steiget unterwerts, welcher von den Zauberern durch ihre Beschwörungen kan hervor gerufen werden, und sich den Menschen zeigen." Goethe entlehnte den Namen der Mütter, wie er zu Eckermann am 10. Januar 1830 sagte, von Plutarch, der im Leben des Marcellus Kap. 20 erzählt: „Engyum ist eine zwar nicht große, aber uralte Stadt in Sizilien und wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen, berühmt." Für das Bereich der Ideen aber gab derselbe Plutarch in einer anderen Schrift „über den Verfall der Orakel" Kap. 22 eine einigermaßen brauchbare Versinnlichung. Diese Stelle lautet: „Es gibt hundertdreiundachtzig Welten. Diese sind nach der Figur eines Triangels gestellt . . . Die Fläche innerhalb des Triangels ist als ein für alle gemeinschaftlicher Herd anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller Dinge, die je existiert haben und noch existieren werden, unbeweglich. Diese umgibt die Ewigkeit, von welcher die Zeit wie ein Ausfluß in die Welten hinüber geht." Die ganze Vorstellung, namentlich aber der letzte Satz, drückt den Gedanken des Raum- und Zeitlosen soweit aus, als dies mit sinnlichen Mitteln überhaupt möglich ist. Darauf kam es Goethe an. Das Schönheitsideal konnte nur im Reiche der Ideen zu finden sein; sollte Faust dieses Ideal erstreben, so mußte er es in der Ideenwelt aufsuchen, und sollte dieser Vorgang zu symbolischer Darstellung kommen, so mußte diese Ideenwelt sinnlich vorgestellt werden. Zu diesem Zwecke gehörte aber in erster Linie eine Lokalisierung, und deshalb verlegt er das Reich der Mütter ins Erdinnere. Für ihn, der sich so lange und eingehend mit dem Bergbau beschäftigt hat, mag die Benennung des erzbildenden Gesteins als „Erzmutter" („der große Leib der lieben Erden vieler Creaturen Mutter", Mathesius, Sarepta oder Bergpostilla 1587) hierbei nicht ohne Einfluß gewesen sein. Dafür spricht auch das Bergmannswort „schürfen" 6220. Freilich mußte Goethe empfinden, daß diese Anschauung für die entsprechende Einkleidung seiner Absichten schon zu konkret war und suchte sie deshalb nach Möglichkeit wieder zu verflüchtigen, siehe 6223 f., 6246 ff., 6275 ff. Mit diesen Mitteln ist es ihm in der Tat gelungen, von dem Unsinnlichen eine sinnliche

Darstellung zu geben, nicht der erste, der sich jener höchsten Dichtertat erdreistete, aber gewiß der, der sie im höchsten Sinne geleistet hat.

6177 f. Dir ist das etwas längst Gewohntes und deshalb Langweiliges.

6196. Schon das Papiergeld bringt ja eine nicht oder nur sehr schwer erfüllbare Verpflichtung mit sich, nämlich die nötige Deckung durch die unterirdischen Schätze zu schaffen.

6199. Fex, Kretin, hier wegen des abstoßenden Äußeren als häßliches Teufelserzeugnis.

6200. Kielkröpfe sind eigentlich die Kinder der Teufel und Hexen, hier soll der Kropf die Zwerggestalt noch widerlicher erscheinen lassen, alles, um den Gegensatz zur antiken Schönheit zu betonen.

6201. Alle diese häßlichen Wesen liebt der perverse Geschmack des Mephistopheles.

6205. Vater aller Hindernisse, wohl gebildet nach der Analogie von „Vater der Lüge" (bei Luther), dem Beinamen des Teufels, wie schon althochd. Luzifer „des nîdis vatir" heißt.

6210. Hölle wird hier der Orkus nur entsprechend der christlichen Unterwelt genannt.

6212. Die Kenntnis von der Existenz des Reiches der Mütter braucht dem Teufel nicht verschlossen zu sein, wie etwa derjenige, der sich nie mit Platonischer oder Kantscher Philosophie befaßt hat und zu ihrem Verständnis nicht befähigt ist, doch sehr wohl von ihr wissen, sogar ein paar Hauptsätze aufgefangen haben kann. So kennt Mephistopheles auch die Mittel, zu den Müttern zu gelangen, ohne daß er sie aber selbst anzuwenden vermöchte.

6214. Die Zeit- und Raumlosigkeit wird als das wichtigste Attribut des Reichs der Mütter zuerst hervorgehoben.

6222 f. Das Gebiet der Mütter ist, als raumlos, nicht körperlich zu betreten; da die Vorstellung der Idee nur durch eigne Kraft gewonnen werden kann, ist sie nicht durch Bitten, d. h. von andern zu erlangen.

6231—6238. Die Verse schildern die geistige Einsamkeit, von der der Lebenskreis eine genügende Vorstellung geben kann, in dem wir Faust zu Anfang des Dramas erblicken. Daß die Wissenschaft ihm leer war, daß er sagen mußte, was er nicht wußte, daß er gerade dann unter dem stärksten Widerspruch zu leiden hatte, wenn er Wahrheiten aussprach (vgl. 589—593), daß er vor all den schmerzenden Zusammenstößen mit der Umwelt oft genug in die Wildnis entwichen sein wird, — alles ist aus der Anfangssituation zu folgern, ohne daß es nötig wäre, hier Spuren eines alten Plans oder „mißverständliche Voraussetzungen" des Dichters anzunehmen.

6237. versäumt, verlassen, einsam.

6249. Mystagogen, die Lehrer der eleusinischen Mysterien.

6250. Neophyten, Neueinzuweihende; 1. Thim. 3,6 die Neubekehrten

6251 f. Die Mystagogen wollen mit scheinbar gehaltreichen, geheimnisvollen Reden ihren Schülern vortäuschen, als würde ihnen ein Zuwachs an

Wissen und Können zuteil, während Mephistopheles sagt, Faust werde nichts finden, und dieser von der geheimnisvoll angedeuteten, für den Teufel nichtigen Region die bedeutsamsten Aufschlüsse erhofft.

6253 f. Nach der alten Fabel, wo der Affe die Katze zu dem gefährlichen Dienst gebraucht. Lafontaine, Fables IX, 17.

6256. Das All hier unbestimmt die letzte, alles umfassende Erkenntnis.

6259. Der Schlüssel ist nicht Symbol irgend einer geistigen Kraft, die das Reich der Ideen eröffnet, nur dramatischer Behelf, um das rein innerliche Geschehen in Handlung umzusetzen, nicht aber mit diesem Vorgang selbst in Beziehung zu bringen. Das geheimnisvolle Instrument ist sehr geeignet, das Dunkle des ganzen Vorgangs ahnungsvoll empfinden zu lassen.

6271—6274. Von all den zahlreichen Stellen, in denen Goethe das ahnungsvolle Verehren des Unbegreiflichen als wertvollstes Gut des Menschen gepriesen hat, seien nur zwei angeführt. Zuerst die von Heinrich Voß (an Voie 25. Februar 1804) überlieferte Äußerung gegen das Nil admirari des Horaz (Ep. I, 6,1), das ihm mit dem Erstarren gleichbedeutend war: „Er sprach über den platonischen Ausspruch, daß die Verwunderung die Mutter alles Schönen und Guten sei (Theaitet p. 155 *θαυμάσαι τὰ πράγματά ἐστιν ἀρχὴ φιλοσοφίας*). Der ist ein Tölpel, den die ewigen Naturgesetze in großen und kleinen Massen nicht in Staunen setzen, und so seiner Seele einen Aufschwung geben, ihnen nachzuforschen und auf den innersten Grund zu dringen. Aber — der wahre Weise und der wahre Mensch höret auf mit dem Nichtbewundern.“ Und ferner zu Eckermann 18. Febr. 1829: „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen.“

6273. verteure, erschwere. Die Nüchternheit der allgemeinen rationalistischen Weltauffassung verspottet und hindert das *θαυμάζειν*.

6275. Nur eine Hindeutung auf die Unsinnlichkeit des Raumes, in den Faust sich begibt; nicht etwa Aufsteigen zu den Idealen, das ja ganz außerhalb von Mephistos Gesichtskreis liegt.

6277. Die der festen Gestaltung entbehrenden Gebilde und ihre Reiche. In der Handschrift und den ersten Drucken „Räume“; von Sanders 1856 emendiert.

6280. Mit solchen Fahrten in die Unterwelt ist nach Annahme aller Völker die höchste Lebensgefahr verbunden, indem die Geister den Eindringling zu strafen und zu vernichten suchen. Vgl. Odyssee XI, 43: „Dicht umdrängten sie alle von allen Seiten die Grube, Mit grauenvollem Geschrei; und bleiches Entsetzen ergriff mich.“ Siehe auch den Abstieg Fausts zum antiken Orkus, Band 1, S. 429, Nr. 180 f.

6283. Der Dreifuß soll, ähnlich dem Schlüssel, der Vorstellung des Lesers zu Hilfe kommen; er erinnert an den geheimnisvollen Sitz der Pythia

zu Delphi, aus dem Dämpfe hervorströmten, und dient nachher als Behelf für die Erscheinungen vor dem Kaiser.

6286 ff. Hinter den Bewegungen der Mütter ist ebensowenig ein geheimer Sinn zu suchen, wie hinter ihrer „Gestaltung, Umgestaltung". Da ihr Reich das der Ideen ist, die nur Form sind und erst Gestalt gewinnen sollen, so ist ein Spiel, das sie beliebig in immer neue Gestalten kleidet, ganz angemessen. Vgl. zu 6277.

6290. Entsprechend dem alten Satz, daß jedes Wesen nur von seinesgleichen erkannt werden kann.

6300. Magie im höheren Sinne, die statt sinnloser Formeln durch das tiefe, kongeniale Eindringen in das Wesen der Dinge zum Mittel der Beherrschung der übersinnlichen Welt wird. Deshalb auch beim Versinken Fausts (6303) keine Formel, sondern nur der Wille als wirksamer Faktor.

6305 f. Vgl. zu 6280. Die kühlen, beinahe scherzhaften Worte des Mephistopheles lassen den Vortrag und die Wette im Himmel außer acht.

Hell erleuchtete Säle.

(V. 6307—6376.)

Die amüsante, ganz alte Szene füllt aufs glücklichste die Zeit aus, die Faust im Reiche der Mütter verbringt. Mephistopheles (vielleicht nach der ursprünglichen Absicht in Fausts Gestalt) spielt hier die überlieferte Rolle des Wunderarztes, die Faust auch von der Sage zugewiesen wurde.

6315. den ist zu betonen.

6325. Solche Bestandteile sind in den Rezepten der alten „Dreck-Apotheken" noch lange nicht die seltsamsten. kohobieren, das zuerst durch die Mischung erhaltene Destillat in die Retorte zurückgießen und von neuem destillieren. Auch 6853.

6331. Anspielung auf die Homöopathie und ihr 1810 von Hahnemann formuliertes Gesetz „Similia similibus curantur".

6342. Das Liebesspiel des „Füßelns" erwähnt Goethe auch in dem Gedicht „Wahrer Genuß" und dem Brief an Franziska Crespel vom 27. Juni 1770.

6349—6356. Der Aberglaube, daß die von der Hinrichtung stammenden Gegenstände (z. B. der Strick des Gehenkten) besondere Zauberkraft haben, lebt bis in die Gegenwart fort. Die Scheiterhaufen, auf denen die Hexen und Ketzer verbrannt wurden, vom Teufel und seinesgleichen, fanatischen Priestern, angeschürt.

6364. Das tut er schon 6361 f.

6365. Der schlechteste Behelf, weil die Wahrheit bei diesem Publikum am wenigsten Glauben findet.

6369. Anständig, bei Goethe häufig im älteren Sinne: der persönlichen Würde entsprechend, ehrbar.

6373. spendieren, hier nicht von lat. expendere, sondern von suspendere, aufhängen, abgeleitet.

6375f. Die alten Rüstungen und die düstere Beleuchtung wecken abergläubisches Gruseln.

Rittersaal.

(V. 6377—6565.)

Die Erscheinung der Helena vor dem Kaiser ist von Goethe mit reichstem Detail, entsprechend der Bedeutung des Vorgangs für seine Faustdichtung, ausgestattet worden. Erinnerung an ein Spruchgedicht des Hans Sachs („Historia: Ein wunderbarlich gesicht keyser Maximilians, löblicher gedechtnuß, von einem nigromanten" 1564) hat wohl ein paar Züge geliefert. Der Nigromant erbietet sich in Innsbruck, drei Geister Verstorbener erscheinen zu lassen; der Kaiser wählt an erster und dritter Stelle Hektor und Maria von Burgund, an zweiter „die schönen köngin Helena Her auß Lacedemonia, Deß königs Menelai weib, Die aller=schönest fraw von leib, Die im Paris, deß königs sun Von Troia, het entführen thun." Der Nigromant stellt die Bedingung „Jedoch soll ewr gnad an dem ort Still sitzen und reden kein wort; Wo ir ein wort darunter redt, In unglück uns beid bringen thet." Der Kaiser beobachtet diese Bedingung beim Erscheinen Hektors und Helenas, als aber seine verstorbene Gemahlin hervortritt, fühlt er die alte Liebe wieder erwachen: „Und die lieb thet sein hertz vergwalten, Und mocht sich lenger nit enthalten, Fuhr auff mit hertzlichem verlangen Und wolt mit armen sie umbfangen, Und schrey gar laut: Das ist die recht, Von der mein hertz all freud empfecht! In dem der geist gar bald schwind und rund Mit eim gräusch auß dem kreis verschwund, Mit eim dampff und lautem gebrümmel; Auch wurd vor dem saal ein gedümmel, daß der keyser erschrack zu=hand." Die Abweichung Goethes von Sachs (und vom Faustbuch), daß die Hofgesellschaft die Geistererscheinungen mit lauten kritischen Bemerkungen begleitet, findet sich auch in einer Goethe wohlbekannten französischen Erzählung „Doctor Faust" von Hamilton (deutsch von Mylius in Reichardts „Bibliothek der Romane" Zweiter Band 1778). Hier beschwört Faust vor der Königin Elisabeth von England die Helena und nach ihrem Abgang (denn auch jetzt ist Stillschweigen Bedingung) kritisiert die Königin und die beiden allein anwesenden Hofleute Helenas Schönheit, insbesondere den Fuß (siehe 6503). Nachher ergeht es anderen berühmten Schönheiten (Mariamne, Kleopatra) nicht besser, dagegen wird die Engländerin Rosamunde, die Geliebte Heinrichs II., mit höchstem Beifall bedacht. Die Königin wünscht sie sogar zum zweiten Male zu sehen und versucht, sie zu umarmen. Da erfolgt eine gewaltige Explosion, und Finsternis tritt ein, und als sie sich allmählich zerstreut, liegt Faust am Boden. Diese an sich wertlose, frei erfundene Erzählung mag doch ein paar Keime hergegeben haben, die sich bei Goehte freilich zu glänzenden Gebilden seines Humors und einem erschütternden,

hochsymbolischen Vorgang entfalteten. Vgl. Minor, Zum zweiten Teil des Goetheschen Faust (in der Festgabe zur Enthüllung des Wiener Goethe-Denkmals, Wien 1900, S. 32—35). Was für die Hofgesellschaft nur Gelegenheit zu sinnlicher Augenweide oder schalem Spott ist, das wird für Faust zur Erschließung eines neuen Daseins. So wenig wie die „kleine Welt" des ersten Teils hat die „große Welt" des Hofes, in der er Gelegenheit zu Tatengenuß suchte, ihm Befriedigung gewähren können; jetzt, im Anblick Helenas, erkennt er, daß er in dieser niederen Sphäre nicht mehr weilen kann. Er muß so hoch hinaufsteigen, daß er sich der Schönheit, die jetzt nur als Bild, als Idee vor ihm steht, zu bemächtigen und sie seinem innersten Wesen einzuverleiben vermag. Indem er dies, nach dem Idol greifend, zu erzwingen sucht, erstrebt er Unmögliches; in dem Augenblick, wo ihn das leidenschaftliche Begehren nach dem Lebenselement der geistig-sinnlichen Schönheit fortreißt, wird sie zunichte; denn zu ihr führt nur der lange Weg ästhetischer Bildung, kein gewaltsames Erraffen ist möglich. So verschwindet das Idol, und Faust bleibt, von der leidenschaftlichen Erregung überwältigt, ohnmächtig zurück.

6377—6380. Der Herold, wie der Ehrenholt des deutschen Fastnachtspiels, gibt sonst Titel und Inhalt des Werkes vor der Aufführung an. Er kann jetzt nicht sagen, was dargestellt werden soll, weil das dunkle Tun (6380) der Geisterbanner durch seine Erfahrung, die ihn sonst wohl aus den Vorbereitungen Schlüsse ziehen läßt (6379), nicht zu deuten ist.

6383. Tapeten, Teppichbilder, Gobelins.

6384. Der großen Zeit, der Blütezeit des Reichs, etwa der Hohenstaufen.

6394. Die Teppiche rollen sich nach links und rechts auf und verschwinden so.

6410. überlästig, allzu gedrückt, im Gegensatz zur leicht und hoch aufstrebenden Gotik, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nach langer Verachtung wieder zu Ehren kam. Goethe konnte dem Stil, den er in seiner Jugend begeistert gepriesen hatte (Von deutscher Baukunst 1772), jetzt nur noch Duldung zugestehen.

6413f. Die Verteidiger der Gotik rühmten ihr nach, daß ihre hohen Wölbungen den Geist zur Höhe des Himmels hinaufzögen und so der religiösen Erhebung dienten.

6415. Stunden, deren besondere Ereignisse durch eine glückliche Konstellation der Gestirne ermöglicht werden. Vgl. 6667, 6832.

6420. Nach Tertullian, De carne Christi cap. 5: Und gestorben ist Gottes Sohn; es ist ganz glaubwürdig, weil es ungereimt ist. Und begraben, ist er auferstanden; es ist gewiß, weil es unmöglich ist.

6421. Otley's „Florentinische Schule", die Goethe seit 1826 kannte, zeigt den Simon Magus bekränzt schwebend, nach dem Fresko in der Klosterkirche zu Assisi, was vielleicht darauf hinführte, Faust als bekränzten Priester,

nachdem er im Reiche der Mütter in die Geheimnisse höherer geistiger Art eingeweiht worden ist, zurückkehren zu lassen.

6433—6436. Die allgewaltigen Mächte können hier nicht die Mütter sein; sondern es ist dabei an die Weltregierung zu denken, die einzelnen Wesen die Unsterblichkeit innerhalb der sichtbaren Welt, als Sternbilder am Zelt des Tages, dem Himmel, gewährt, die andern in das Reich der Mütter, in das nächtliche Gewölbe der Unterwelt, bannt.

6447. Triglyphe, der Dreischlitz über dem Architrav. Der Tempel ist also dorischer Ordnung.

6448. Von dem Worte von Görres, daß die Baukunst erstarrte (gefrorene) Musik sei, das auch Goethe gelegentlich zitiert, braucht diese Erfindung nicht beeinflußt zu sein.

6454. Pfirsche, die berechtigtere, von Goethe bevorzugte Nebenform zu Pfirsich, die erste abgeleitet von persica, die zweite von persicus.

6459. Paris als Schäfer auf dem Ida, wo ihm die drei Göttinnen erschienen.

6461 f. Vgl. Band 1, S. 424, Nr. 149, wohl die Replik einer Dame auf diese Äußerung.

6472. Gegen den Naturalismus, den Goethe von seiner Weimarer Bühne aufs strengste verbannte.

6475 f. Balzac, la vieille fille: „Il exhalait comme un parfum de la jeunesse qui vous rafraîchissait.“ Man denkt jetzt wohl an Gustav Jägers viel verspottete „Entdeckung der Seele“ (1879). Goethe hat, in seiner Zeit als einziger, diese spezifische Äußerung der Persönlichkeit beobachtet und, nicht nur an dieser Stelle, verwertet. Siehe 9046 f., 12031.

6483 f. „Iphigenie auf Tauris“ III, 1: „Mit ihrer Feuerzunge schilderte Sie jeden Umstand der verruchten Tat.“ Der elliptische Satz ist zu ergänzen: „so vermöchte ich sie doch nicht zu beschreiben“; ebenso der folgende Vers elliptisch: „Aber nichts kann sie würdig besingen.“ Hier souffliert selbstverständlich Mephistopheles dem Astrologen nicht.

6485. Platon, Phädros Kap. 30: „Wem aber ein (irdisches) Abbild (jener überirdischen Schönheit) erscheint, der wird hingerissen und aus sich selbst entrückt.“

6492. wünschenswert: er sieht, daß die Welt Erstrebenswertes bietet; gegründet: für sein Denken und Fühlen erhält er eine feste Grundlage; dauerhaft: hinter dem Zufälligen der Erscheinungen zeigt sich ihm ein Dauerndes, Ewiges vgl. 12104 f.

6502. Schon von Plinius gegen die Statuen des Lysippos erhobener Vorwurf, dann verallgemeinernd auf die ganze Antike ausgedehnt.

6503. „Der plumpe, heroische Fuß“ heißt es in der Ankündigung der Helena Band 1, S. 395, Z. 8, wo auch noch die „höchst wahrscheinlich angemalte elfenbeinartige Gesichtsfarbe“ von den Damen spöttisch hervorgehoben wird.

6508 f. In der hier beschriebenen Stellung sind Endymion und Luna oft dargestellt, so auch auf einem Stich nach Sebastian Conca, den Goethe besaß. Das Verspaar scheint auf Eckermanns Anregung nachträglich eingefügt zu sein.

6513. Duenna, Gouvernante, und deshalb besonders prüde.

6514. Siehe zu 79.

6520. Vgl. zu 6369.

6530. Vgl. 7426, 8850.

6532. les beaux restes.

6537 f. Ilias III, 156 ff.: „Niemand tadle die Troer und hellumschienten Achaier, Daß um ein solches Weib sie so lang' ausharren im Elend! Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn! . . . Also die Greise."

6553—6555. Indem die Idee der sinnlich-geistigen Schönheit von Faust in die reale Welt hinübergeführt worden ist, darf er, wie er meint, als Angehöriger dieser Welt das rein geistige Prinzip in ihr seinem Bereich einverleiben, indem er es der Geisterwelt, die ihr Eigentum den realen Wesen vorenthalten will, abringt. Das Doppelreich, das er sich bereiten will, ist demgemäß die gleichzeitige Beherrschung der Realität und Idealität.

6557. Erst hat er sie aus dem Reich der Mütter heraufgeführt, und nun erwirbt er sie zum zweiten Male, indem er sie vor der gewaltsamen Entführung schützt.

6559. Das entscheidende Wort erkennen heißt nicht nur erblicken, sondern innerlich ihren Wert, ihre läuternde und erhebende Wirkung empfinden.

6563. Nu! im Nu! Ausrufe des Schreckens im Vorgefühl der unmittelbar hereinbrechenden Katastrophe.

Zweiter Akt.

(V. 6566—8487.)

Die Fortführung nach dem seit der Inhaltsangabe für Dichtung und Wahrheit feststehenden Schlusse des ersten Akts wurde von Goethe in immer neuen Entwürfen lange Zeit hindurch erwogen. Siehe Band 1, S. 388, Z. 60 ff.; S. 393, Nr. 40; S. 395, Z. 16—29. Auch von dieser letzten Planung ist noch ein weiter Weg zu der ausgeführten Gestalt der ersten Szenen. Jetzt verbleibt Faust in der Paralyse, die ihn am Schlusse des ersten Akts umfangen hat, bis zum Betreten des griechischen Bodens, so daß Mephistopheles allein als Handelnder auftritt, indem er nach Mitteln zur Heilung Fausts sucht. Eine ergötzliche neue Zutat ist die Baccalaureusszene, das Gegenstück der Schülerszene des ersten Teils. Im Prinzip beschlossen war bereits früher die Schaffung des Homunculus, der als geistiges Wesen den Weg in die antike Region weisen muß; doch wurde auch sie aufs reichste aus- und umge-

staltet. Über die Vorgeschichte der zweiten, größeren Hälfte des Aktes, die klassische Walpurgisnacht, siehe die Vorbemerkung zu ihr. Der Anfang des zweiten Akts entstand vor dem Schlusse des ersten im Juli 1828; aber erst am 6. Dezember 1829 las Goethe Eckermann die „erste Szene“ (bis 6818) vor, am 16. Dezember die zweite (bis 7004).

Hochgewölbtes enges gotisches Zimmer.

(V. 6566—6818.)

Auffallend ist die Stellung der Auftritte in dieser Szene. Man sollte erwarten, daß die Mitteilungen des Famulus über Wagners Treiben unmittelbar dem Besuch des Laboratoriums vorausgehen, statt dessen folgt erst der Baccalaureus. Für die Aufführung empfiehlt es sich, die beiden Auftritte umzustellen. Mit Recht hat Eckermann (6. Dez. 1829) sich gefreut, wie knapp hier alles beisammen war. Die Sicherheit der Zeichnung, die Schlagkraft des Witzes und der leichte Fluß des Dialogs zeichnen diese Partie besonders aus.

6567. schwergelöst, Latinismus, statt schwer lösbar.

6568. paralysiert, lähmt.

6571. allunverändert, beliebte Zusammensetzung: allwißbegierig 6647, allemsig 7598, Allieblichste 8289, alleinzeln 9478.

6583. Schnaken, eigentlich Mücken, dann übertrage (wie Grillen 6615, Raupen), Späße; bei Goethe, wie auch sonst, männlich. Pater Brey: „So laßt uns denn den Schnacken belachen.“

6587. rauchwarm, wie heute noch Rauchwaren für behaarte Felle.

6588. erbrüsten, siehe zu 66.

Vor 6592. Farfarello ist ein Teufelchen bei Dante „Hölle“ 21, 123. Goethe braucht das Wort für das ähnlich klingende italienische farfalletta oder farfallina, kleiner Schmetterling, schon in „Claudine von Villa Bella“, ebenso auch in dem Schema Band 1, S. 391, Nr. 34, Z. 8.

6597. Der Herr des Ungeziefers (1516 f.) hat in der Schülerszene den Pelz mit seinen Untertanen besiedelt.

6611. Siehe zu 1108.

6617. Prinzipal, Hausherr.

6634. Nicodemus, in Ev. Joh. 3,1—20 der gute, gläubige Pharisäer.

6650. Wie St. Peter kraft Ev. Matth. 16, 18 und 18, 18 die Schlüsselgewalt ausübt, so gibt auch Wagner Aufschluß über das, was auf Erden (unten) und im Himmel (oben) ist.

6667. Siehe zu 6415.

6681. Lechzt nach jedem Augenblick, zur Arbeit.

6688. erdreusten, hier nicht nur wegen des Reimes, sondern mit beabsichtigter komischer Färbung, die der mitteldeutschen Form für jedes nicht an diesen Dialekt gewöhnte Ohr beiwohnt.

6689. „Frau von Kalb erzählte, Goethe habe ihr, mindestens zwölf Jahre vor der vollständigen Herausgabe des ersten Teils des Faust, die im Jahre 1808 erfolgte, ein Gespräch zwischen Mephistopheles und einem jungen überschwenglichen Idealisten vorgelesen, worin dieser jenem zu Leibe gehe und ihn an Absolutheit übertrumpfe, wobei sie sich besonders der Äußerung erinnerte, daß man alle Dreißigjährigen totschlagen solle, welche Äußerung man zu Jena und Weimar Fichte zuschrieb." So berichtet Düntzer nach der Mitteilung von Fichtes Sohn 1857. Die Zeit, die Frau von Kalb mit sicherlich getrübter Erinnerung angibt (1798) paßt fast genau auf Oberons und Titanias goldene Hochzeit, wo der Idealist 4347ff. auftritt. Von dem Schwärmer, der im 30. Jahre gekreuzigt werden soll, spricht Goethe im 52. Venetianischen Epigramm (gedruckt im Musenalmanach für 1796), und die dunklen Erinnerungen an diese beiden, kurz nacheinander ihr bekannt gewordenen satirischen Äußerungen rief beim Erscheinen des zweiten Teils, 1832!, bei Frau von Kalb die Meinung hervor, als sei ihr die Szene, in der dieselben Motive verwendet sind, früher bekannt gewesen, zumal da sie in der Tat in den neunziger Jahren Ungedrucktes aus dem „Faust" gekannt hatte (Schiller an Goethe 2. Jan. 1795). — Der Baccalaureus, der einstige Schüler, ist immer noch sehr jung. Sein Titel bezeichnet die unterste der akademischen Würden, und es sind seit dem Zusammentreffen mit Mephistopheles erst einige Jahre vergangen (6756), was für die sonstige Faustchronologie nichts bedeutet. Goethe verneinte auf Eckermanns Frage am 6. Dezember 1829 ausdrücklich, daß in ihm eine gewisse Klasse ideeller Philosophen gemeint sei. „Es ist die Anmaßlichkeit in ihm personifiziert, die besonders der Jugend eigen ist, wovon wir in den ersten Jahren nach unserm Befreiungskriege so auffallende Beweise hatten. Auch glaubt jeder in seiner Jugend, daß die Welt eigentlich erst mit ihm angefangen (6794), und daß alles eigentlich um seinetwillen da sei (6797 f.). Sodann hat es im Orient wirklich einen Mann gegeben, der jeden Morgen seine Leute um sich versammelte und sie nicht eher an die Arbeit gehen ließ, als bis er der Sonne geheißen, aufzugehen (6795). Aber hierbei war er so klug, diesen Befehl nicht eher auszusprechen, als bis die Sonne wirklich auf dem Punkt stand, von selber zu erscheinen." Aus diesen Worten Goethes ergibt sich, daß man die Gestalt nicht als auf eine bestimmte philosophische Richtung gemünzt ansehen darf, wenn auch in ihren Zügen Einzelheiten der Lehre Fichtes und Schopenhauers klar erkennbar karikiert sind.

6694. Das Leben eines Stubengelehrten ist an sich schon Todesursache, ein anhaltendes Hinsterben.

6706. Schnack hier in ganz anderer Bedeutung als 6584: Geschwätz.

6729. Chrysalide, vom griech. χρυσάλλις, Schmetterlingspuppe.

6731. Vermutlich beeinflußt durch Rambergs Kupferstich zur Schülerszene im Taschenbuch Minerva für 1828, wo der Schüler so dargestellt war.

6733. Doppelsinnig.

6734. Schwedenkopf, die Haartracht Gustav Adolphs und seiner Truppen, ganz kurz geschoren.

6736. absolut. Das Absolute, in der Philosophie das Unbedingte, Ausgangspunkt der metaphysischen Systeme Spinozas, Schellings, Hegels; Mephistopheles warnt vor den beiden letzten, den Modephilosophen der Zeit.

6748. dünkeln, sowohl Iterativum von dünken, wie Verbalbildung zu Dünkel.

6750—6753. Wie 1840 f.

6754 f. „Lähmung" (1814): „Trüge gern noch länger des Lehrers Bürden, Wenn Schüler nur nicht gleich Lehrer würden." An L. von Welden, 17.? Juli 1819: Früher hätten die Universitätslehrer einen unglaublichen Vorsprung vor den Lernenden gehabt; „alsdann aber hab' ich seit fünfzig Jahren junge Professoren herankommen sehen, und immer jüngere strebende, die lehrend lernten".

6757. wohl, reichlich, trefflich. Nicht fragend, sondern spöttisch affirmativ.

6758—6761. Der Vertreter des Absoluten vernichtet die Realität und mit ihr die Erfahrung. Er erkennt nur das aprioristische, von aller Erfahrung unabhängige Denken an. Was vor den letzten Entwicklungen der Philosophie liegt, ist für ihn wertlos.

6771. Wernike, Überschriften (1701): „Thrax denkt, wer hochdeutsch spricht, der müss' notwendig lügen, Daß der, der höflich ist, ihn suche zu betrügen."

6772. Die Unterbrechung der Illusion durch Anreden an die Zuschauer verwendet Goethe im zweiten Teil öfter als erprobtes Mittel komischer Wirkung, das sonst allerdings, abgesehen von der antiken Komödie, nur in den niederen dramatischen Gattungen angewendet wird.

6772 f. Wohl unter dem Einfluß der „Wolken" des Aristophanes, wo 1103 ff. der *λόγος δίκαιος* vor dem *λόγος ἄδικος* bei den Zuschauern Zuflucht sucht (Niejahr).

6782. Sicher nicht auf die Freiheitskriege, sondern auf den Siegesgang der neuesten deutschen Wissenschaft bezüglich.

6785. Terenz: „Ipsa senectus morbus est." Holl. Sprichwort: „Ouderdom is ziekte genoeg."

6787—6789. Altverbreitete Anschauung. Aus den zahllosen Belegen nur einige. Winsbeke: „Sun drîzic jâr ein tore gar, der muoz ein narre fürbaz sîn." Ital. Sprichwort: „Chi a trent' anni non è corretto, porta fin al sepolcro il suo difetto." Fichte, Episode über unser Zeitalter aus einem republikanischen Schriftsteller (1806): „Wie sie über dreißig Jahre hinaus waren, hätte man zu ihrer Ehre und zum Besten der Welt wünschen müssen, daß sie stürben, indem sie von nun an nur noch lebten, um sich und die Umgebung immer mehr zu verschlimmern." Schopenhauer an Goethe

23. Juni 1818: ich „bin der Meinung, daß Helvetius Recht hat zu sagen, daß bis zum 30sten höchstens 35sten Jahre im Menschen durch den Eindruck der Welt alle Gedanken erregt sind, deren er fähig ist, und alles, was er später liefert, immer nur die Entwickelungen jener Gedanken sind."

6791. Nach der Lehre Fichtes ist die Welt dem Ich gegenüber nur vorhanden, insofern es sie denkt. Bei seinen Schülern wird das absolute Ich mit dem Individuum verwechselt, und so fälschlich aus seiner Lehre jene übertriebene Anmaßung begründet, die der Baccalaureus vertritt. Schopenhauers Lehre geht vom Subjekt aus und faßt diese Selbstbesinnung in den Satz zusammen: „Die Welt ist meine Vorstellung." Die Worte des Baccalaureus 6794—6800 klingen wie eine, freilich unverständig auf die Realität angewandte, Zusammenfassung der ersten Kapitel von Schopenhauers Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung" (1819), das er mit dreißig Jahren vollendete.

6801f. Diese Verse sind wohl auf die von Goethe mißbilligten Bestrebungen des deutschen Studententums nach den Freiheitskriegen gemünzt. Daher auch „philisterhaft", aus dem Studentenjargon.

6803. Noch einmal die Unabhängigkeit von der Erfahrung betont.

6807. Original, wohl erst durch diese Stelle zum geflügelten Wort geworden, dem nun von hier aus die satirische Bedeutung des Verschrobenen anhaftet, die das Wort ursprünglich nicht besitzt. Vgl. Zahme Xenien VI: „Gern wär' ich Überliefrung los, Und ganz original" und „Was ist denn an dem ganzen Wicht Original zu nennen?"

6809. Terenz Eunuch. prol. 41: „Nullum est iam dictum, quod non dictum sit prius." Goethe hat den Gedanken oft in Versen und Prosa wiederholt.

6813f. Zincgref, Emblematum Centuria: „Neue Weine müssen gären, Denn wer kann der Jugend wehren? Laß sie toben! Most wird Wein. Sie wird endlich klüger sein."

6814. e' Wein, frankfurtisch.

Laboratorium.

(V. 6819—7004.)

Der Homunculus, der hier mit Mephistos Hilfe (6684, 7004) von Wagner geschaffen wird, ist, gleich dem Erdgeist, eine freie, von Goethes eignem Denken und dem vorliegenden dramatischen Zweck der Figur bedingte Weiterbildung alter Vorstellungen, die er bei Paracelsus kennen lernte. Die Naturphilosophen gingen darauf aus, die Gesetze und das Werden der irdischen Erscheinungen zu ergründen, nicht nur um der wissenschaftlichen Erkenntnis willen, sondern auch weil sie glaubten, das Schaffen der Natur mit Hilfe chemischer Prozesse nachahmen zu können, um so ihre wertvollsten Produkte (Gold, den sagenhaften Stein der Weisen) beliebig zu produ-

zieren. Dieses Ziel schwebt bei ihrem Treiben unbewußt immer vor, und sie verwischen in ihrem blinden Eifer die Grenzen des wissenschaftlich Erreichbaren und des Unmöglichen, indem sie mit falscher Anwendung von Analogieschlüssen durch ähnliche Verfahren, auf gleiche oder ähnliche Stoffe angewendet, auch die gleichen Ergebnisse erhalten zu müssen meinen. Unter den Aufgaben, die sich unter dieser Voraussetzung die Naturforscher im Beginn der Neuzeit stellten, steht die künstliche Erschaffung von Menschen obenan. Und zwar handelt es sich, wie aus dem Gesagten hervorgeht, immer darum, ein lebensfähiges, menschenähnliches Wesen hervorzubringen, nicht etwa um symbolische Einkleidung einer abstrakten Idee. Dasselbe ist auch für Goethes Homunculus festzuhalten, womit die Auffassungen der Gestalt, die das vernachlässigen (und das sind fast alle älteren), von vornherein als falsch oder wenigstens einseitig zu verwerfen sind. Die Art, wie Wagner seinen Homunculus zustande bringen will, schließt sich aufs engste dem Verfahren an, das Paracelsus im ersten Buche seiner Schrift „de generatione rerum naturalium" angibt: „Nun ist aber auch die Generation der Homunculi in keinen weg zu vergessen. Denn etwas ist daran: wiewol solches bißher in grosser Heimligkeit vnd gar verborgen ist gehalten worden, vnnd nicht ein kleiner zweiffel vnd frag vnder etlichen der Alten Philosophis gewesen, ob auch der Natur vnnd Kunst möglich sey, daß ein Mensch ausserthalben weyblichs Leibs vnd einer natürlichen Mutter möge geboren werden? Darauff geb ich die Antwort, daß es der Kunst Spagyrica vnnd der Natur in keinem weg zu wider, sondern gar wol möglich sey: wie aber solches zugang (zuginge) vnd geschehen möge, ist nun sein Prozeß also: Nemlich daß der sperma (Same) eines Manns, in verschlossenen Cucurbiten (Schröpfkopf, kürbisförmiges Glasgefäß) per se (ohne fremdes Zutun), mit der höchsten Putrefaktion (im Zeitpunkt höchster Fäulnis, deren scheinbar aus toter Materie Leben schaffender Vorgang von Paracelsus dem Formerzeugen gleichgesetzt wird, siehe Labyrinthus Medicorum Cap. 10) ventre equino (ein Kolben von der Gestalt eines Pferdeleibes) putreficirt werde (weiter sich zersetze) auff 40 Tag, oder so lang biß er lebendig werde vnd sich beweg, und rege, welchs leichtlich zu sehen ist. Nach solcher zeit wirdt es etlicher massen einem Menschen gleich sehen, doch durchsichtig, ohn ein Corpus. So er nun nach diesem, teglich mit dem Arcano sanguinis humani (dem Lebenselement des Menschenblutes) gar weißlich gespeiset vnd ernehret wirdt, biß auff 40. Wochen (analog den circa 40 Wochen der Schwangerschaft), und in später gleicher Werme ventris equini erhalten: wirdt ein recht lebendig Menschlich Kind darauß, mit allen Gliedmassen, wie ein ander Kind, das von einem Weyb geboren wirdt, doch viel kleiner: dasselbig wir ein Homunculum nennen, vnnd soll hernach nicht anders als ein anders Kind mit grossem fleiß vnd sorg aufferzogen werden, biß es zu seinen Tagen vnd Verstand kompt. Das ist nun der aller höchsten vnd grössesten Heimligkeiten eine, die Gott den tödtlichen vnd sündigen Menschen hat wissen lassen . . . Auß solchen Homunculis, so sie zu mannlichem Alter kommen, werden Riesen,

6170. gestrenger Herr, als Gutsherr, der mit dem Besitz zugleich den Adel und die ihm gebührende Anrede „gestrenger Herr" erworben hat.

6172. Witz, hier wieder in der alten Bedeutung Verstand, Scharfsinn.

Finstere Galerie.

(V. 6173—6306.)

Das Volksbuch läßt Faust die schöne Helena von Griechenland zum Liebchen erhalten, nachdem er sie den entzückten Studenten gezeigt hat. Marlowe erhebt diese Liebschaft ins Bereich hoher Poesie (siehe oben S. 48), und Goethe faßt dieses bedeutsame Motiv, wie er mehrfach betont, gleich zu Beginn der Faustdichtung ins Auge, freilich ebenfalls nur als eine edel-sinnliche Liebe (siehe S. 74 f.), die für Entwicklung und Schicksal des Helden schwerlich entscheidende Bedeutung erhalten sollte. Das zeigt noch die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 1, S. 38 f., Z. 35 ff.). Hier erscheint bereits vor dem Kaiser, wie in einigen Puppenspielen, Paris und Helena an Stelle der in den Faustbüchern von Faust heraufbeschworenen Schatten Alexanders des Großen und der Maria von Burgund und der früher von Goethe in Aussicht genommenen frei erfundenen Geister (Bd. 1, S. 389, Nr. 29); aber die Erscheinung erfolgt ohne jede besondere Vorbereitung, und das Zusammenleben Fausts mit der Heroine schließt sich daran, nachdem durch Mephistopheles die Schwierigkeiten überwunden sind, die aus ihrer Zugehörigkeit zum antiken Orkus entspringen. In der Ausführung bedurfte es dazu eines langen Umwegs, weil jetzt dem Zusammenleben mit Helena jene hochsymbolische Bedeutung verliehen werden sollte, über die schon S. 116—121 und 163 gesprochen wurde. Helena wird nun zur Verkörperung der antiken Schönheitswelt, die von allem nordischen Wesen, in dem eine Gestalt wie Mephistopheles allein heimisch sein kann, weit getrennt ist. Infolgedessen kann dieser nicht mehr die Macht besitzen, um Helena erscheinen zu lassen. Auch Faust ist dazu nicht imstande, da er zwar als Gelehrter die antike Welt kennt, aber zu ihrer hoheitsvollen Schönheit jetzt noch keine innere Beziehung hat. Er sehnt sich nach dem höchsten Dasein, weiß aber nicht, wo es aufzufinden sei. Als der Kaiser den Wunsch ausspricht, Paris und Helena zu sehen, sagt er ohne Bedenken die Erfüllung dieses Wunsches zu, weil er denkt, es handle sich hier um Erscheinungen, die mit Hilfe Mephistos ohne Mühe zu bewirken seien. Mephistopheles belehrt ihn, daß er zum Orkus keinen Zutritt habe, und da auch Faust, so wenig wie irgend ein anderer Sterblicher der neueren Zeit, dort eindringen kann, so bleibt nur die Aushilfe übrig, ins Reich der Mütter hinabzusteigen. Denn hier werden die Bilder aller früheren, gegenwärtigen und zukünftigen Wesen aufbewahrt; hier sind also auch die Bilder, die Erscheinungen von Paris und Helena zu finden (nicht aber die wirkliche Helena, die als Schatten im Orkus weilt). Zu dieser wirklichen Helena verhält sich die Helena des Reiches der Mütter wie die platonische Vernunftidee oder die

reine Form zur realen Wesenheit. Da nun Mephistopheles nur Verstand ist, ist ihm das Bereich der Vernunftidee ebenso verschlossen wie der antike Orkus. Die menschliche Vernunft Fausts vermag, ins Reich der Mütter hinabzubringen, d. h. sich der Idee zu bemächtigen, sie dann in die Erscheinungswelt hinaufzuführen und sinnlich-sichtbar darzustellen. Die Mütter sind die Schöpferinnen und Bewahrerinnen der Ideen und in diesem Sinne von Goethe frei erfunden. Wenn Paracelsus in demselben Sinne von Müttern spricht, so hat das Goethe nicht beeinflußt, obwohl eine merkwürdige Analogie der hier benutzten Vorstellungen zu der Lehre des alten Naturphilosophen besteht. Nach dem Bericht bei Reuter, Reich des Teufels (1715), teilt Paracelsus „den Menschen in den Leib, Seele und Schatten oder Bild- und Gestalt-Entwurff. Die Seele desselben nimmt seiner Meynung nach den Ort der Seligen ein, der Leib gehet in die Erde, und der Bild-Entwurff steiget unterwerts, welcher von den Zauberern durch ihre Beschwörungen kan hervor gerufen werden, und sich den Menschen zeigen." Goethe entlehnte den Namen der Mütter, wie er zu Eckermann am 10. Januar 1830 sagte, von Plutarch, der im Leben des Marcellus Kap. 20 erzählt: „Engyum ist eine zwar nicht große, aber uralte Stadt in Sizilien und wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen, berühmt." Für das Bereich der Ideen aber gab derselbe Plutarch in einer anderen Schrift „über den Verfall der Orakel" Kap. 22 eine einigermaßen brauchbare Versinnlichung. Diese Stelle lautet: „Es gibt hundertdreiundachtzig Welten. Diese sind nach der Figur eines Triangels gestellt . . . Die Fläche innerhalb des Triangels ist als ein für alle gemeinschaftlicher Herd anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller Dinge, die je existiert haben und noch existieren werden, unbeweglich. Diese umgibt die Ewigkeit, von welcher die Zeit wie ein Ausfluß in die Welten hinüber geht." Die ganze Vorstellung, namentlich aber der letzte Satz, drückt den Gedanken des Raum- und Zeitlosen soweit aus, als dies mit sinnlichen Mitteln überhaupt möglich ist. Darauf kam es Goethe an. Das Schönheitsideal konnte nur im Reiche der Ideen zu finden sein; sollte Faust dieses Ideal erstreben, so mußte er es in der Ideenwelt aufsuchen, und sollte dieser Vorgang zu symbolischer Darstellung kommen, so mußte diese Ideenwelt sinnlich vorgestellt werden. Zu diesem Zwecke gehörte aber in erster Linie eine Lokalisierung, und deshalb verlegt er das Reich der Mütter ins Erdinnere. Für ihn, der sich so lange und eingehend mit dem Bergbau beschäftigt hat, mag die Benennung des erzbildenden Gesteins als „Erzmutter" („der große Leib der lieben Erden vieler Creaturen Mutter", Mathesius, Sarepta oder Bergpostilla 1587) hierbei nicht ohne Einfluß gewesen sein. Dafür spricht auch das Bergmannswort „schürfen" 6220. Freilich mußte Goethe empfinden, daß diese Anschauung für die entsprechende Einkleidung seiner Absichten schon zu konkret war und suchte sie deshalb nach Möglichkeit wieder zu verflüchtigen, siehe 6223 f., 6246 ff., 6275 ff. Mit diesen Mitteln ist es ihm in der Tat gelungen, von dem Unsinnlichen eine sinnliche

Darstellung zu geben, nicht der erste, der sich jener höchsten Dichtertat erdreistet, aber gewiß der, der sie im höchsten Sinne geleistet hat.

6177 f. Dir ist das etwas längst Gewohntes und deshalb Langweiliges.

6196. Schon das Papiergeld bringt ja eine nicht oder nur sehr schwer erfüllbare Verpflichtung mit sich, nämlich die nötige Deckung durch die unterirdischen Schätze zu schaffen.

6199. Fex, Kretin, hier wegen des abstoßenden Äußeren als häßliches Teufelserzeugnis.

6200. Kielkröpfe sind eigentlich die Kinder der Teufel und Hexen, hier soll der Kropf die Zwerggestalt noch widerlicher erscheinen lassen, alles, um den Gegensatz zur antiken Schönheit zu betonen.

6201. Alle diese häßlichen Wesen liebt der perverse Geschmack des Mephistopheles.

6205. Vater aller Hindernisse, wohl gebildet nach der Analogie von „Vater der Lüge" (bei Luther), dem Beinamen des Teufels, wie schon althochd. Luzifer „des nîdis vatir" heißt.

6210. Hölle wird hier der Orkus nur entsprechend der christlichen Unterwelt genannt.

6212. Die Kenntnis von der Existenz des Reiches der Mütter braucht dem Teufel nicht verschlossen zu sein, wie etwa derjenige, der sich nie mit Platonischer oder Kantscher Philosophie befaßt hat und zu ihrem Verständnis nicht befähigt ist, doch sehr wohl von ihr wissen, sogar ein paar Hauptsätze aufgefangen haben kann. So kennt Mephistopheles auch die Mittel, zu den Müttern zu gelangen, ohne daß er sie aber selbst anzuwenden vermöchte.

6214. Die Zeit- und Raumlosigkeit wird als das wichtigste Attribut des Reichs der Mütter zuerst hervorgehoben.

6222 f. Das Gebiet der Mütter ist, als raumlos, nicht körperlich zu betreten; da die Vorstellung der Idee nur durch eigne Kraft gewonnen werden kann, ist sie nicht durch Bitten, d. h. von andern zu erlangen.

6231—6238. Die Verse schildern die geistige Einsamkeit, von der der Lebenskreis eine genügende Vorstellung geben kann, in dem wir Faust zu Anfang des Dramas erblicken. Daß die Wissenschaft ihm leer war, daß er sagen mußte, was er nicht wußte, daß er gerade dann unter dem stärksten Widerspruch zu leiden hatte, wenn er Wahrheiten aussprach (vgl. 589—593), daß er vor all den schmerzenden Zusammenstößen mit der Umwelt oft genug in die Wildnis entwichen sein wird, — alles ist aus der Anfangssituation zu folgern, ohne daß es nötig wäre, hier Spuren eines alten Plans oder „mißverständliche Voraussetzungen" des Dichters anzunehmen.

6237. versäumt, verlassen, einsam.

6249. Mystagogen, die Lehrer der eleusinischen Mysterien.

6250. Neophyten, Neueinzuweihende; 1. Thim. 3,6 die Neubekehrten

6251 f. Die Mystagogen wollen mit scheinbar gehaltreichen, geheimnisvollen Reden ihren Schülern vortäuschen, als würde ihnen ein Zuwachs an

Wissen und Können zuteil, während Mephistopheles sagt, Faust werde nichts finden, und dieser von der geheimnisvoll angedeuteten, für den Teufel nichtigen Region die bedeutsamsten Aufschlüsse erhofft.

6253 f. Nach der alten Fabel, wo der Affe die Katze zu dem gefährlichen Dienst gebraucht. Lafontaine, Fables IX, 17.

6256. Das All hier unbestimmt die letzte, alles umfassende Erkenntnis.

6259. Der Schlüssel ist nicht Symbol irgend einer geistigen Kraft, die das Reich der Ideen eröffnet, nur dramatischer Behelf, um das rein innerliche Geschehen in Handlung umzusetzen, nicht aber mit diesem Vorgang selbst in Beziehung zu bringen. Das geheimnisvolle Instrument ist sehr geeignet, das Dunkle des ganzen Vorgangs ahnungsvoll empfinden zu lassen.

6271—6274. Von all den zahlreichen Stellen, in denen Goethe das ahnungsvolle Verehren des Unbegreiflichen als wertvollstes Gut des Menschen gepriesen hat, seien nur zwei angeführt. Zuerst die von Heinrich Voß (an Boie 25. Februar 1804) überlieferte Äußerung gegen das Nil admirari des Horaz (Ep. I, 6,1), das ihm mit dem Erstarren gleichbedeutend war: „Er sprach über den platonischen Ausspruch, daß die Verwunderung die Mutter alles Schönen und Guten sei (Theaitet p. 155 *θαυμάσαι τὰ πράγματά ἐστιν ἀρχὴ φιλοσοφίας*). Der ist ein Tölpel, den die ewigen Naturgesetze in großen und kleinen Massen nicht in Staunen setzen, und so seiner Seele einen Aufschwung geben, ihnen nachzuforschen und auf den innersten Grund zu dringen. Aber — der wahre Weise und der wahre Mensch höret auf mit dem Nichtbewundern.“ Und ferner zu Eckermann 18. Febr. 1829: „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen.“

6273. verteure, erschwere. Die Nüchternheit der allgemeinen rationalistischen Weltauffassung verspottet und hindert das *θαυμάζειν*.

6275. Nur eine Hindeutung auf die Unsinnlichkeit des Raumes, in den Faust sich begibt; nicht etwa Aufsteigen zu den Idealen, das ja ganz außerhalb von Mephistos Gesichtskreis liegt.

6277. Die der festen Gestaltung entbehrenden Gebilde und ihre Reiche. In der Handschrift und den ersten Drucken „Räume“; von Sanders 1856 emendiert.

6280. Mit solchen Fahrten in die Unterwelt ist nach Annahme aller Völker die höchste Lebensgefahr verbunden, indem die Geister den Eindringling zu strafen und zu vernichten suchen. Vgl. Odyssee XI, 43: „Dicht umdrängten sie alle von allen Seiten die Grube, Mit grauenvollem Geschrei; und bleiches Entsetzen ergriff mich.“ Siehe auch den Abstieg Fausts zum antiken Orkus, Band 1, S. 429, Nr. 180 f.

6283. Der Dreifuß soll, ähnlich dem Schlüssel, der Vorstellung des Lesers zu Hilfe kommen; er erinnert an den geheimnisvollen Sitz der Pythia

zu Delphi, aus dem Dämpfe hervorströmten, und dient nachher als Behelf für die Erscheinungen vor dem Kaiser.

6286 ff. Hinter den Bewegungen der Mütter ist ebensowenig ein geheimer Sinn zu suchen, wie hinter ihrer „Gestaltung, Umgestaltung". Da ihr Reich das der Ideen ist, die nur Form sind und erst Gestalt gewinnen sollen, so ist ein Spiel, das sie beliebig in immer neue Gestalten kleidet, ganz angemessen. Vgl. zu 6277.

6290. Entsprechend dem alten Satz, daß jedes Wesen nur von seinesgleichen erkannt werden kann.

6300. Magie im höheren Sinne, die statt sinnloser Formeln durch das tiefe, kongeniale Eindringen in das Wesen der Dinge zum Mittel der Beherrschung der übersinnlichen Welt wird. Deshalb auch beim Versinken Fausts (6303) keine Formel, sondern nur der Wille als wirksamer Faktor.

6305 f. Vgl. zu 6280. Die kühlen, beinahe scherzhaften Worte des Mephistopheles lassen den Vortrag und die Wette im Himmel außer acht.

Hell erleuchtete Säle.

(V. 6307—6376.)

Die amüsante, ganz alte Szene füllt aufs glücklichste die Zeit aus, die Faust im Reiche der Mütter verbringt. Mephistopheles (vielleicht nach der ursprünglichen Absicht in Fausts Gestalt) spielt hier die überlieferte Rolle des Wunderarztes, die Faust auch von der Sage zugewiesen wurde.

6315. den ist zu betonen.

6325. Solche Bestandteile sind in den Rezepten der alten „Dreck-Apotheken" noch lange nicht die seltsamsten. kohobieren, das zuerst durch die Mischung erhaltene Destillat in die Retorte zurückgießen und von neuem destillieren. Auch 6853.

6331. Anspielung auf die Homöopathie und ihr 1810 von Hahnemann formuliertes Gesetz „Similia similibus curantur".

6342. Das Liebesspiel des „Flößelns" erwähnt Goethe auch in dem Gedicht „Wahrer Genuß" und dem Brief an Franziska Crespel vom 27. Juni 1770.

6349—6356. Der Aberglaube, daß die von der Hinrichtung stammenden Gegenstände (z. B. der Strick des Gehenkten) besondere Zauberkraft haben, lebt bis in die Gegenwart fort. Die Scheiterhaufen, auf denen die Hexen und Ketzer verbrannt wurden, vom Teufel und seinesgleichen, fanatischen Priestern, angeschürt.

6364. Das tut er schon 6361 f.

6365. Der schlechteste Behelf, weil die Wahrheit bei diesem Publikum am wenigsten Glauben findet.

6369. Anständig, bei Goethe häufig im älteren Sinne: der persönlichen Würde entsprechend, ehrbar.

6373. spendieren, hier nicht von lat. expendere, sondern von suspendere, aufhängen, abgeleitet.

6375f. Die alten Rüstungen und die düstere Beleuchtung wecken abergläubisches Gruseln.

Rittersaal.

(V. 6377—6565.)

Die Erscheinung der Helena vor dem Kaiser ist von Goethe mit reichstem Detail, entsprechend der Bedeutung des Vorgangs für seine Faustdichtung, ausgestattet worden. Erinnerung an ein Spruchgedicht des Hans Sachs („Historia: Ein wunderbarlich gesicht keyser Maximilians, löblicher gedechtnuß, von einem nigromanten" 1564) hat wohl ein paar Züge geliefert. Der Nigromant erbietet sich in Innsbruck, drei Geister Verstorbener erscheinen zu lassen; der Kaiser wählt an erster und dritter Stelle Hektor und Maria von Burgund, an zweiter „die schönen köngin Helena Her auß Lacedemonia, Deß königs Menelai weib, Die aller-schönest fraw von leib, Die im Paris, deß königs sun Von Troia, het entführen thun." Der Nigromant stellt die Bedingung „Jedoch soll ewr gnad an dem ort Still sitzen und reden kein wort; Wo ir ein wort darunter redt, In unglück uns beid bringen thet." Der Kaiser beobachtet diese Bedingung beim Erscheinen Hektors und Helenas, als aber seine verstorbene Gemahlin hervortritt, fühlt er die alte Liebe wieder erwachen: „Und die lieb thet sein hertz vergwalten, Und mocht sich lenger nit enthalten, Fuhr auff mit hertzlichem verlangen Und wolt mit armen sie umbfangen, Und schrey gar laut: Das ist die recht, Von der mein hertz all freud empfecht! In dem der geist gar bald schwind und rund Mit eim gräusch auß dem kreis verschwund, Mit eim dampff und lautem gebrümmel; Auch wurd vor dem saal ein gedümmel, daß der keyser erschrack zu-hand." Die Abweichung Goethes von Sachs (und vom Faustbuch), daß die Hofgesellschaft die Geistererscheinungen mit lauten kritischen Bemerkungen begleitet, findet sich auch in einer Goethe wohlbekannten französischen Erzählung „Doctor Faust" von Hamilton (deutsch von Mylius in Reichardts „Bibliothek der Romane" Zweiter Band 1778). Hier beschwört Faust vor der Königin Elisabeth von England die Helena und nach ihrem Abgang (denn auch jetzt ist Stillschweigen Bedingung) kritisiert die Königin und die beiden allein anwesenden Hofleute Helenas Schönheit, insbesondere den Fuß (siehe 6503). Nachher ergeht es anderen berühmten Schönheiten (Mariamne, Kleopatra) nicht besser, dagegen wird die Engländerin Rosamunde, die Geliebte Heinrichs II., mit höchstem Beifall bedacht. Die Königin wünscht sie sogar zum zweiten Male zu sehen und versucht, sie zu umarmen. Da erfolgt eine gewaltige Explosion, und Finsternis tritt ein, und als sie sich allmählich zerstreut, liegt Faust am Boden. Diese an sich wertlose, frei erfundene Erzählung mag doch ein paar Keime hergegeben haben, die sich bei Goethe freilich zu glänzenden Gebilden seines Humors und einem erschütternden,

hochsymbolischen Vorgang entfalteten. Vgl. Minor, Zum zweiten Teil des Goetheschen Faust (in der Festgabe zur Enthüllung des Wiener Goethe-Denkmals, Wien 1900, S. 32—35). Was für die Hofgesellschaft nur Gelegenheit zu sinnlicher Augenweide oder schalem Spott ist, das wird für Faust zur Erschließung eines neuen Daseins. So wenig wie die „kleine Welt" des ersten Teils hat die „große Welt" des Hofes, in der er Gelegenheit zu Tatengenuß suchte, ihm Befriedigung gewähren können; jetzt, im Anblick Helenas, erkennt er, daß er in dieser niederen Sphäre nicht mehr weilen kann. Er muß so hoch hinaufsteigen, daß er sich der Schönheit, die jetzt nur als Bild, als Idee vor ihm steht, zu bemächtigen und sie seinem innersten Wesen einzuverleiben vermag. Indem er dies, nach dem Idol greifend, zu erzwingen sucht, erstrebt er Unmögliches; in dem Augenblick, wo ihn das leidenschaftliche Begehren nach dem Lebenselement der geistig-sinnlichen Schönheit fortreißt, wird sie zunichte; denn zu ihr führt nur der lange Weg ästhetischer Bildung, kein gewaltsames Erraffen ist möglich. So verschwindet das Idol, und Faust bleibt, von der leidenschaftlichen Erregung überwältigt, ohnmächtig zurück.

6377—6380. Der Herold, wie der Ehrenholt des deutschen Fastnachtspiels, gibt sonst Titel und Inhalt des Werkes vor der Aufführung an. Er kann jetzt nicht sagen, was dargestellt werden soll, weil das dunkle Tun (6380) der Geisterbanner durch seine Erfahrung, die ihn sonst wohl aus den Vorbereitungen Schlüsse ziehen läßt (6379), nicht zu deuten ist.

6383. Tapeten, Teppichbilder, Gobelins.

6384. Der großen Zeit, der Blütezeit des Reichs, etwa der Hohenstaufen.

6394. Die Teppiche rollen sich nach links und rechts auf und verschwinden so.

6410. überlästig, allzu gedrückt, im Gegensatz zur leicht und hoch aufstrebenden Gotik, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nach langer Verachtung wieder zu Ehren kam. Goethe konnte dem Stil, den er in seiner Jugend begeistert gepriesen hatte (Von deutscher Baukunst 1772), jetzt nur noch Duldung zugestehen.

6413f. Die Verteidiger der Gotik rühmten ihr nach, daß ihre hohen Wölbungen den Geist zur Höhe des Himmels hinaufzögen und so der religiösen Erhebung dienten.

6415. Stunden, deren besondere Ereignisse durch eine glückliche Konstellation der Gestirne ermöglicht werden. Vgl. 6667, 6832.

6420. Nach Tertullian, De carne Christi cap. 5: Und gestorben ist Gottes Sohn; es ist ganz glaubwürdig, weil es ungereimt ist. Und begraben, ist er auferstanden; es ist gewiß, weil es unmöglich ist.

6421. Otley's „Florentinische Schule", die Goethe seit 1826 kannte, zeigt den Simon Magus bekränzt schwebend, nach dem Fresko in der Klosterkirche zu Assisi, was vielleicht darauf hinführte, Faust als bekränzten Priester,

nachdem er im Reiche der Mütter in die Geheimnisse höherer geistiger Art eingeweiht worden ist, zurückkehren zu lassen.

6433—6436. Die allgewaltigen Mächte können hier nicht die Mütter sein; sondern es ist dabei an die Weltregierung zu denken, die einzelnen Wesen die Unsterblichkeit innerhalb der sichtbaren Welt, als Sternbilder am Zelt des Tages, dem Himmel, gewährt, die andern in das Reich der Mütter, in das nächtliche Gewölbe der Unterwelt, bannt.

6447. Triglyphe, der Dreischlitz über dem Architrav. Der Tempel ist also dorischer Ordnung.

6448. Von dem Worte von Görres, daß die Baukunst erstarrte (gefrorene) Musik sei, das auch Goethe gelegentlich zitiert, braucht diese Erfindung nicht beeinflußt zu sein.

6454. Pfirsche, die berechtigtere, von Goethe bevorzugte Nebenform zu Pfirsich, die erste abgeleitet von persica, die zweite von persicus.

6459. Paris als Schäfer auf dem Ida, wo ihm die drei Göttinnen erschienen.

6461 f. Vgl. Band 1, S. 424, Nr. 149, wohl die Replik einer Dame auf diese Äußerung.

6472. Gegen den Naturalismus, den Goethe von seiner Weimarer Bühne aufs strengste verbannte.

6475 f. Balzac, la vieille fille: „Il exhalait comme un parfum de la jeunesse qui vous rafraîchissait.“ Man denkt jetzt wohl an Gustav Jägers viel verspottete „Entdeckung der Seele“ (1879). Goethe hat, in seiner Zeit als einziger, diese spezifische Äußerung der Persönlichkeit beobachtet und, nicht nur an dieser Stelle, verwertet. Siehe 9046 f., 12031.

6483 f. „Iphigenie auf Tauris“ III, 1: „Mit ihrer Feuerzunge schilderte Sie jeden Umstand der verruchten Tat.“ Der elliptische Satz ist zu ergänzen: „so vermöchte ich sie doch nicht zu beschreiben“; ebenso der folgende Vers elliptisch: „Aber nichts kann sie würdig besingen.“ Hier souffliert selbstverständlich Mephistopheles dem Astrologen nicht.

6485. Platon, Phädros Kap. 30: „Wem aber ein (irdisches) Abbild (jener überirdischen Schönheit) erscheint, der wird hingerissen und aus sich selbst entrückt.“

6492. wünschenswert: er sieht, daß die Welt Erstrebenswertes bietet; gegründet: für sein Denken und Fühlen erhält er eine feste Grundlage; dauerhaft: hinter dem Zufälligen der Erscheinungen zeigt sich ihm ein Dauerndes, Ewiges vgl. 12104 f.

6502. Schon von Plinius gegen die Statuen des Lysippos erhobener Vorwurf, dann verallgemeinernd auf die ganze Antike ausgedehnt.

6503. „Der plumpe, heroische Fuß“ heißt es in der Ankündigung der Helena Band 1, S. 395, Z. 8, wo auch noch die „höchst wahrscheinlich angemalte elfenbeinartige Gesichtsfarbe“ von den Damen spöttisch hervorgehoben wird.

6508 f. In der hier beschriebenen Stellung sind Endymion und Luna oft dargestellt, so auch auf einem Stich nach Sebastian Conca, den Goethe besaß. Das Verspaar scheint auf Eckermanns Anregung nachträglich eingefügt zu sein.

6513. Duenna, Gouvernante, und deshalb besonders prüde.

6514. Siehe zu 79.

6520. Vgl. zu 6369.

6530. Vgl. 7426, 8850.

6532. les beaux restes.

6537 f. Ilias III, 156 ff.: „Niemand tadle die Troer und hellumschienten Achaier, Daß um ein solches Weib sie so lang' ausharren im Elend! Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn! . . . Also die Greise."

6553—6555. Indem die Idee der sinnlich-geistigen Schönheit von Faust in die reale Welt hinübergeführt worden ist, darf er, wie er meint, als Angehöriger dieser Welt das rein geistige Prinzip in ihr seinem Bereich einverleiben, indem er es der Geisterwelt, die ihr Eigentum den realen Wesen vorenthalten will, abringt. Das Doppelreich, das er sich bereiten will, ist demgemäß die gleichzeitige Beherrschung der Realität und Idealität.

6557. Erst hat er sie aus dem Reich der Mütter heraufgeführt, und nun erwirbt er sie zum zweiten Male, indem er sie vor der gewaltsamen Entführung schützt.

6559. Das entscheidende Wort erkennen heißt nicht nur erblicken, sondern innerlich ihren Wert, ihre läuternde und erhebende Wirkung empfinden.

6563. Nu! im Nu! Ausrufe des Schreckens im Vorgefühl der unmittelbar hereinbrechenden Katastrophe.

Zweiter Akt.

(V. 6566—8487.)

Die Fortführung nach dem seit der Inhaltsangabe für Dichtung und Wahrheit feststehenden Schlusse des ersten Akts wurde von Goethe in immer neuen Entwürfen lange Zeit hindurch erwogen. Siehe Band 1, S. 388, Z. 60 ff.; S. 393, Nr. 40; S. 395, Z. 16—29. Auch von dieser letzten Planung ist noch ein weiter Weg zu der ausgeführten Gestalt der ersten Szenen. Jetzt verbleibt Faust in der Paralyse, die ihn am Schlusse des ersten Akts umfangen hat, bis zum Betreten des griechischen Bodens, so daß Mephistopheles allein als Handelnder auftritt, indem er nach Mitteln zur Heilung Fausts sucht. Eine ergötzliche neue Zutat ist die Baccalaureusszene, das Gegenstück der Schülerszene des ersten Teils. Im Prinzip beschlossen war bereits früher die Schaffung des Homunculus, der als geistiges Wesen den Weg in die antike Region weisen muß; doch wurde auch sie aufs reichste aus- und umge-

staltet. Über die Vorgeschichte der zweiten, größeren Hälfte des Aktes, die klassische Walpurgisnacht, siehe die Vorbemerkung zu ihr. Der Anfang des zweiten Akts entstand vor dem Schlusse des ersten im Juli 1828; aber erst am 6. Dezember 1829 las Goethe Eckermann die „erste Szene" (bis 6818) vor, am 16. Dezember die zweite (bis 7004).

Hochgewölbtes enges gotisches Zimmer.

(V. 6566—6818.)

Auffallend ist die Stellung der Auftritte in dieser Szene. Man sollte erwarten, daß die Mitteilungen des Famulus über Wagners Treiben unmittelbar dem Besuch des Laboratoriums vorausgehen, statt dessen folgt erst der Baccalaureus. Für die Aufführung empfiehlt es sich, die beiden Auftritte umzustellen. Mit Recht hat Eckermann (6. Dez. 1829) sich gefreut, wie knapp hier alles beisammen war. Die Sicherheit der Zeichnung, die Schlagkraft des Witzes und der leichte Fluß des Dialogs zeichnen diese Partie besonders aus.

6567. schwergelöst, Latinismus, statt schwer lösbar.

6568. paralysiert, lähmt.

6571. allunverändert, beliebte Zusammensetzung: allwißbegierig 6647, allemsig 7598, Allieblichste 8289, alleinzeln 9478.

6583. Schnaken, eigentlich Mücken, dann übertrage (wie Grillen 6615, Raupen), Späße; bei Goethe, wie auch sonst, männlich. Pater Brey: „So laßt uns denn den Schnacken belachen."

6587. rauchwarm, wie heute noch Rauchwaren für behaarte Felle.

6588. erbrüsten, siehe zu 66.

Vor 6592. Farfarello ist ein Teufelchen bei Dante „Hölle" 21, 123. Goethe braucht das Wort für das ähnlich klingende italienische farfalletta oder farfallina, kleiner Schmetterling, schon in „Claudine von Villa Bella", ebenso auch in dem Schema Band 1, S. 391, Nr. 34, Z. 8.

6597. Der Herr des Ungeziefers (1516 f.) hat in der Schülerszene den Pelz mit seinen Untertanen besiedelt.

6611. Siehe zu 1108.

6617. Prinzipal, Hausherr.

6634. Nicodemus, in Ev. Joh. 3,1—20 der gute, gläubige Pharisäer.

6650. Wie St. Peter kraft Ev. Matth. 16, 18 und 18, 18 die Schlüsselgewalt ausübt, so gibt auch Wagner Aufschluß über das, was auf Erden (unten) und im Himmel (oben) ist.

6667. Siehe zu 6415.

6681. Lechzt nach jedem Augenblick, zur Arbeit.

6688. erdreusten, hier nicht nur wegen des Reimes, sondern mit beabsichtigter komischer Färbung, die der mitteldeutschen Form für jedes nicht an diesen Dialekt gewöhnte Ohr beiwohnt.

6689. „Frau von Kalb erzählte, Goethe habe ihr, mindestens zwölf Jahre vor der vollständigen Herausgabe des ersten Teils des Faust, die im Jahre 1808 erfolgte, ein Gespräch zwischen Mephistopheles und einem jungen überschwenglichen Idealisten vorgelesen, worin dieser jenem zu Leibe gehe und ihn an Absolutheit übertrumpfe, wobei sie sich besonders der Äußerung erinnerte, daß man alle Dreißigjährigen totschlagen solle, welche Äußerung man zu Jena und Weimar Fichte zuschrieb." So berichtet Düntzer nach der Mitteilung von Fichtes Sohn 1857. Die Zeit, die Frau von Kalb mit sicherlich getrübter Erinnerung angibt (1798) paßt fast genau auf Oberons und Titanias goldene Hochzeit, wo der Idealist 4347ff. auftritt. Von dem Schwärmer, der im 30. Jahre gekreuzigt werden soll, spricht Goethe im 52. Venetianischen Epigramm (gedruckt im Musenalmanach für 1796), und die dunklen Erinnerungen an diese beiden, kurz nacheinander ihr bekannt gewordenen satirischen Äußerungen rief beim Erscheinen des zweiten Teils, 1832!, bei Frau von Kalb die Meinung hervor, als sei ihr die Szene, in der dieselben Motive verwendet sind, früher bekannt gewesen, zumal da sie in der Tat in den neunziger Jahren Ungedrucktes aus dem „Faust" gekannt hatte (Schiller an Goethe 2. Jan. 1795). — Der Baccalaureus, der einstige Schüler, ist immer noch sehr jung. Sein Titel bezeichnet die unterste der akademischen Würden, und es sind seit dem Zusammentreffen mit Mephistopheles erst einige Jahre vergangen (6756), was für die sonstige Faustchronologie nichts bedeutet. Goethe verneinte auf Eckermanns Frage am 6. Dezember 1829 ausdrücklich, daß in ihm eine gewisse Klasse ideeller Philosophen gemeint sei. „Es ist die Anmaßlichkeit in ihm personifiziert, die besonders der Jugend eigen ist, wovon wir in den ersten Jahren nach unserm Befreiungskriege so auffallende Beweise hatten. Auch glaubt jeder in seiner Jugend, daß die Welt eigentlich erst mit ihm angefangen (6794), und daß alles eigentlich um seinetwillen da sei (6797 f.). Sodann hat es im Orient wirklich einen Mann gegeben, der jeden Morgen seine Leute um sich versammelte und sie nicht eher an die Arbeit gehen ließ, als bis er der Sonne geheißen, aufzugehen (6795). Aber hierbei war er so klug, diesen Befehl nicht eher auszusprechen, als bis die Sonne wirklich auf dem Punkt stand, von selber zu erscheinen." Aus diesen Worten Goethes ergibt sich, daß man die Gestalt nicht als auf eine bestimmte philosophische Richtung gemünzt ansehen darf, wenn auch in ihren Zügen Einzelheiten der Lehre Fichtes und Schopenhauers klar erkennbar karikiert sind.

6694. Das Leben eines Stubengelehrten ist an sich schon Todesursache, ein anhaltendes Hinsterben.

6706. Schnack hier in ganz anderer Bedeutung als 6584: Geschwätz.

6729. Chrysalide, vom griech. χρυσάλλις, Schmetterlingspuppe.

6731. Vermutlich beeinflußt durch Ramberg's Kupferstich zur Schülerszene im Taschenbuch Minerva für 1828, wo der Schüler so dargestellt war.

6733. Doppelsinnig.

6734. Schwedenkopf, die Haartracht Gustav Adolphs und seiner Truppen, ganz kurz geschoren.

6736. absolut. Das Absolute, in der Philosophie das Unbedingte, Ausgangspunkt der metaphysischen Systeme Spinozas, Schellings, Hegels; Mephistopheles warnt vor den beiden letzten, den Modephilosophen der Zeit.

6748. dünkeln, sowohl Iterativum von dünken, wie Verbalbildung zu Dünkel.

6750—6753. Wie 1840 f.

6754 f. „Lähmung" (1814): „Trüge gern noch länger des Lehrers Bürden, Wenn Schüler nur nicht gleich Lehrer würden." An L. von Welden, 17.? Juli 1819: Früher hätten die Universitätslehrer einen unglaublichen Vorsprung vor den Lernenden gehabt; „alsdann aber hab' ich seit fünfzig Jahren junge Professoren herankommen sehen, und immer jüngere strebende, die lehrend lernten".

6757. wohl, reichlich, trefflich. Nicht fragend, sondern spöttisch affirmativ.

6758—6761. Der Vertreter des Absoluten vernichtet die Realität und mit ihr die Erfahrung. Er erkennt nur das aprioristische, von aller Erfahrung unabhängige Denken an. Was vor den letzten Entwicklungen der Philosophie liegt, ist für ihn wertlos.

6771. Wernike, Überschriften (1701): „Thrax denkt, wer hochdeutsch spricht, der müss' notwendig lügen, Daß der, der höflich ist, ihn suche zu betrügen."

6772. Die Unterbrechung der Illusion durch Anreden an die Zuschauer verwendet Goethe im zweiten Teil öfter als erprobtes Mittel komischer Wirkung, das sonst allerdings, abgesehen von der antiken Komödie, nur in den niederen dramatischen Gattungen angewendet wird.

6772 f. Wohl unter dem Einfluß der „Wolken" des Aristophanes, wo 1103 ff. der *λόγος δίκαιος* vor dem *λόγος ἄδικος* bei den Zuschauern Zuflucht sucht (Niejahr).

6782. Sicher nicht auf die Freiheitskriege, sondern auf den Siegesgang der neuesten deutschen Wissenschaft bezüglich.

6785. Terenz: „Ipsa senectus morbus est." Holl. Sprichwort: „Ouderdom is ziekte genoeg."

6787—6789. Altverbreitete Anschauung. Aus den zahllosen Belegen nur einige. Winsbeke: „Sun drîzic jâr ein tore gar, der muoz ein narre fürbaz sîn." Ital. Sprichwort: „Chi a trent' anni non è corretto, porta fin al sepolcro il suo difetto." Fichte, Episode über unser Zeitalter aus einem republikanischen Schriftsteller (1806): „Wie sie über dreißig Jahre hinaus waren, hätte man zu ihrer Ehre und zum Besten der Welt wünschen müssen, daß sie stürben, indem sie von nun an nur noch lebten, um sich und die Umgebung immer mehr zu verschlimmern." Schopenhauer an Goethe

23. Juni 1818: ich „bin der Meinung, daß Helvetius Recht hat zu sagen, daß bis zum 30sten höchstens 35sten Jahre im Menschen durch den Eindruck der Welt alle Gedanken erregt sind, deren er fähig ist, und alles, was er später liefert, immer nur die Entwickelungen jener Gedanken sind."

6791. Nach der Lehre Fichtes ist die Welt dem Ich gegenüber nur vorhanden, insofern es sie denkt. Bei seinen Schülern wird das absolute Ich mit dem Individuum verwechselt, und so fälschlich aus seiner Lehre jene übertriebene Anmaßung begründet, die der Baccalaureus vertritt. Schopenhauers Lehre geht vom Subjekt aus und faßt diese Selbstbesinnung in den Satz zusammen: „Die Welt ist meine Vorstellung." Die Worte des Baccalaureus 6794—6800 klingen wie eine, freilich unverständig auf die Realität angewandte, Zusammenfassung der ersten Kapitel von Schopenhauers Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung" (1819), das er mit dreißig Jahren vollendete.

6801f. Diese Verse sind wohl auf die von Goethe mißbilligten Bestrebungen des deutschen Studententums nach den Freiheitskriegen gemünzt. Daher auch „philisterhaft", aus dem Studentenjargon.

6803. Noch einmal die Unabhängigkeit von der Erfahrung betont.

6807. Original, wohl erst durch diese Stelle zum geflügelten Wort geworden, dem nun von hier aus die satirische Bedeutung des Verschrobenen anhaftet, die das Wort ursprünglich nicht besitzt. Vgl. Zahme Xenien VI: „Gern wär' ich Überliefrung los, Und ganz original" und „Was ist denn an dem ganzen Wicht Original zu nennen?"

6809. Terenz Eunuch. prol. 41: „Nullum est iam dictum, quod non dictum sit prius." Goethe hat den Gedanken oft in Versen und Prosa wiederholt.

6813f. Zincgref, Emblematum Centuria: „Neue Weine müssen gären, Denn wer kann der Jugend wehren? Laß sie toben! Most wird Wein. Sie wird endlich klüger sein."

6814. e' Wein, frankfurtisch.

Laboratorium.

(V. 6819—7004.)

Der Homunculus, der hier mit Mephistos Hilfe (6684, 7004) von Wagner geschaffen wird, ist, gleich dem Erdgeist, eine freie, von Goethes eignem Denken und dem vorliegenden dramatischen Zweck der Figur bedingte Weiterbildung alter Vorstellungen, die er bei Paracelsus kennen lernte. Die Naturphilosophen gingen darauf aus, die Gesetze und das Werden der irdischen Erscheinungen zu ergründen, nicht nur um der wissenschaftlichen Erkenntnis willen, sondern auch weil sie glaubten, das Schaffen der Natur mit Hilfe chemischer Prozesse nachahmen zu können, um so ihre wertvollsten Produkte (Gold, den sagenhaften Stein der Weisen) beliebig zu produ-

zieren. Dieses Ziel schwebt bei ihrem Treiben unbewußt immer vor, und sie verwischen in ihrem blinden Eifer die Grenzen des wissenschaftlich Erreichbaren und des Unmöglichen, indem sie mit falscher Anwendung von Analogieschlüssen durch ähnliche Verfahren, auf gleiche oder ähnliche Stoffe angewendet, auch die gleichen Ergebnisse erhalten zu müssen meinen. Unter den Aufgaben, die sich unter dieser Voraussetzung die Naturforscher im Beginn der Neuzeit stellten, steht die künstliche Erschaffung von Menschen obenan. Und zwar handelt es sich, wie aus dem Gesagten hervorgeht, immer darum, ein lebensfähiges, menschenähnliches Wesen hervorzubringen, nicht etwa um symbolische Einkleidung einer abstrakten Idee. Dasselbe ist auch für Goethes Homunculus festzuhalten, womit die Auffassungen der Gestalt, die das vernachlässigen (und das sind fast alle älteren), von vornherein als falsch oder wenigstens einseitig zu verwerfen sind. Die Art, wie Wagner seinen Homunculus zustande bringen will, schließt sich aufs engste dem Verfahren an, das Paracelsus im ersten Buche seiner Schrift „de generatione rerum naturalium" angibt: „Nun ist aber auch die Generation der Homunculi in keinen weg zu vergessen. Denn etwas ist daran: wiewol solches bißher in grosser Heimligkeit vnd gar verborgen ist gehalten worden, vnnd nicht ein kleiner zweiffel vnd frag vnder etlichen der Alten Philosophis gewesen, ob auch der Natur vnnd Kunst möglich sey, daß ein Mensch ausserthalben weyblichs Leibs vnd einer natürlichen Mutter möge geboren werden? Darauff geb ich die Antwort, daß es der Kunst Spagyrica vnnd der Natur in keinem weg zu wider, sondern gar wol möglich sey: wie aber solches zugang (zuginge) vnd geschehen möge, ist nun sein Prozeß also: Nemlich daß der sperma (Same) eines Manns, in verschlossenen Cucurbiten (Schröpfkopf, kürbisförmiges Glasgefäß) per se (ohne fremdes Zutun), mit der höchsten Putrefaktion (im Zeitpunkt höchster Fäulnis, deren scheinbar aus toter Materie Leben schaffender Vorgang von Paracelsus dem Formerzeugen gleichgesetzt wird, siehe Labyrinthus Medicorum Cap. 10) ventre equino (ein Kolben von der Gestalt eines Pferdeleibes) putreficirt werde (weiter sich zersetze) auff 40 Tag, oder so lang biß er lebendig werde vnd sich beweg, und rege, welchs leichtlich zu sehen ist. Nach solcher zeit wirdt es etlicher massen einem Menschen gleich sehen, doch durchsichtig, ohn ein Corpus. So er nun nach diesem, teglich mit dem Arcano sanguinis humani (dem Lebenselement des Menschenblutes) gar weißlich gespeiset vnd ernehret wirdt, biß auff 40. Wochen (analog den circa 40 Wochen der Schwangerschaft), und in stäter gleicher Werme ventris equini erhalten: wirdt ein recht lebendig Menschlich Kind darauß, mit allen Gliedmassen, wie ein ander Kind, das von einem Weyb geboren wirdt, doch viel kleiner: dasselbig wir ein Homunculum nennen, vnnd soll hernach nicht anders als ein anders Kind mit grossem fleiß vnd sorg aufferzogen werden, biß es zu seinen Tagen vnd Verstand kompt. Das ist nun der aller höchsten vnd grössesten Heimligkeiten eine, die Gott den tödtlichen vnd sündigen Menschen hat wissen lassen . . . Auß solchen Homunculis, so sie zu mannlichem Alter kommen, werden Riesen,

Zwerglen vnd andere dergleichen grosse Wunderlleuht, die zu einem grossen Werckzeug vnd Instrument gebraucht werden, die großen gewaltigen Sieg wider jhre Feind haben, vnd alle heimliche vnd verborgene Ding wissen, die allen Menschen sonst nicht möglich seyn zu wissen. Dann durch Kunst vberkommen sie jhr Leben, durch Kunst vberkommen sie Leib, Fleisch, Bein und Blut, durch Kunst werden sie geboren: darumb so wirt jhnen die Kunst eyngeleybt und angeboren, vnd dörffen es von niemandts lehrnen, sondern man muß von jhnen lehrnen." (Von einer ganz anderen Art Homunculi, Bildern zu Zauberzwecken, redet Paracelsus De Imaginibus Cap. 12, und in dem Buch vom Langen Leben.) Diese Vorstellungen übernimmt von Paracelsus die verwandte Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, mit der sich Goethe 1768 im Frankfurter Krankenzimmer und dann wieder Ende der neunziger Jahre für die Balladendichtung und die Walpurgisnacht befaßte. In dem „Anthropodemicus Plutonicus" des Prätorius las er ein langes Kapitel „von Homunculis oder chymischen Menschen" und darin die Angabe, ein solcher Homunculus werde der allerweiseste sein, der ungelernet alle Künste weiß, weil er nämlich aufs allerkünstlichste gemacht ist. Diese Eigenschaft hat Goethe zunächst zur Einführung der Gestalt bewogen, die in der Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" noch fehlt, in der Skizze Band 1, S. 393, Nr. 40 nur ganz kurz als eines der Mittel Mephistos, Faust zu zerstreuen und von Helena abzulenken, erwähnt wird und noch in den „Antezedienten der Helena" (ebenda S. 395, Z. 28 f.) von Wagner vor dem Auftreten Mephistos und also ohne dessen Hilfe geschaffen wird. Er tritt gleich „als bewegliches wohlgebildetes Zwerglein" aus seinem Glaskolben hervor und gibt kraft seiner Vielwissenheit das Mittel zu Fausts Heilung an. Erst nachträglich sind ihm also die beiden besonderen Eigenschaften zugeteilt worden, die ihn vor den Homunculi des Paracelsus auszeichnen: der Drang nach Tätigkeit und die rein geistige, körperlose Existenz, die in ihm das Sehnen nach körperlichem Entstehen hervorruft. Die erste dieser Eigenschaften besitzt auch der Homunculus in Sternes „Tristram Shandy" (Kap. 2); aber da er sonst keine Verwandtschaft mit Goethes Homunculus zeigt (denn der Humor liegt bei Sterne nicht in der Figur, sondern ist nur Reflex der Satire Sternes), so ist diese Quelle ohne weiteres auszuschalten, zumal für die ursprüngliche Konzeption der Gestalt. Ebensowenig besagen die Hinweise auf eine Stelle bei Lichtenberg, wo die Professorenpsychologie mit der Behauptung verspottet wird, daß ein nach dem Bilde dieser Psychologie geschaffener Mensch ins Tollhaus gebracht werden müßte. Solche Quellennachweise verdunkeln nur das Bild der zu erklärenden Gestalt, indem sie fremdartige Züge hineinzeichnen. — Für die zweite bedeutsame neue Eigenschaft des Homunculus, die rein geistige Existenz und die daraus entspringende Sehnsucht, körperlich zu entstehen, hat zum Glück noch niemand eine „Quelle" aufzufinden vermocht. Goethe hat sie, ebenso wie die erste, nicht sowohl erfunden, als aus seinem eigenen Denken und Streben auf den Kleingesellen übertragen. Indem dieser

vor das Stadium der Körperlichkeit gesetzt wird, ist er noch nicht allen den beschränkenden und gleichsam durch die Geburtsstunde bestimmten Bedingungen des persönlichen Menschendaseins, der Individualität, unterworfen, die eine freie, vom eigenen Willen bestimmte Entwickelung nicht mehr gestatten. Das hat Goethe oft genug als Tatsache, wie als Hindernis höheren Werdens betont: die Persönlichkeit, das höchste Glück der Menschenkinder, erscheint unter einem anderen Gesichtswinkel als Ergebnis unzähliger Faktoren, die sie so eng bedingen, daß von einer Selbständigkeit nicht mehr die Rede ist. Vgl. z. B. Urworte Orphisch *Δαίμων*, die Schlußgedichte der VI. Abteilung der „Zahmen Xenien". Insofern ist also Homunculus in seinem ersten Zustand den Menschen und selbst Mephistopheles, der ja keineswegs eine rein geistige Existenz darstellt, überlegen, und er täte am besten, darin zu verharren. Aber das ist ihm unmöglich. Denn wie „Geist und Materie, Seele und Körper, Gedanke und Ausdehnung . . . die notwendigsten Doppelingredienzen des Universums waren, sind und sein werden, die beide gleiche Rechte für sich fordern" (Goethe an Knebel 8. April 1812), so muß auch das Einzelwesen nach völliger Existenz streben, die nur im Besitz beider Bestandteile, des Geistes und Körpers, besteht. Trotzdem damit ein nicht geringes Opfer verbunden ist, treibt ihn dazu ein „herrisches Sehnen". Vgl. 7831, 8133, 8248—8252, besonders 8331 f. Die Erfüllung dieses Sehnens, das sich schließlich mit einem unwiderstehlichen Liebesdrang verbindet, verschafft Goethe seinem Homunculus auf Grund der damals modernen ontologischen und biogenetischen Anschauungen. Goethe und seine Zeit glauben noch an Urzeugung (Entstehung der Organismen aus dem Unorganischen). Siehe zu 8266. Zehn Jahre vor der Entstehung der „Klassischen Walpurgisnacht" hatte der Jenaer Naturforscher Oken auf der Grundlage dieses Glaubens eine Theorie der Entstehung des ersten Menschen aufgestellt (in seiner Zeitschrift „Isis" 1819, S. 1117—1123). Unterstützt von Zeichnungen, die seine Idee erläutern sollten, suchte er nachzuweisen, daß der erste Mensch sich in einem Uterus entwickelt haben müßte, der weit größer gewesen wäre als der menschliche, und fuhr dann abrupt fort: „Dieser Uterus ist das Meer. Daß aus dem Meere alles Lebendige gekommen (8435), ist eine Wahrheit, die wohl niemand bestreiten wird, der sich mit Naturgeschichte und Philosophie beschäftigt hat. Auf andere nimmt die jetzige Naturforschung keine Rücksicht mehr." Er „beweist" dann, daß sich Kinder im Meere entwickeln und erhalten können. „Das Meer hat Nahrung für den Fötus." Wenn er dann an den Strand geworfen wird, zerreißt er seine Hüllen, scharrt die Würmer aus, zieht die Muscheln und Schnecken aus den Schalen. Allein wie kommt er in das Meer? „Von außen offenbar nicht; denn im Wasser muß alles Organische entstehen." Sie sind also im Meere entstanden? Wie ist das möglich? „Ohne Zweifel so, wie andere Tiere in ihm entstanden sind, und die noch täglich in ihm entstehen, Infusorien, Medusen wenigstens." Er erklärt dann die Entstehung aus dem Urschleim. „Eine solche Zeichnung (menschenähnliche Gestalt) muß immer von vorn entstehen (8322) . . . Der

Mensch entsteht mithin als Embryo mit menschlichem Entwurf aus dem Schleim im Meere. Hierzu ist vorzüglich noch eine Bedingung unerläßlich, nehmlich die mütterliche Temperatur. Das Meer muß also, als Menschen in ihm entstanden, so warm gewesen sein, als der menschliche Leib, mithin also 96 Grad Fahrenheit" (8458, 8461). Den Beweis für diese frühere, weit höhere Temperatur des Meeres entnimmt Oken aus den südlichen Pflanzen und Tieren, welche versteinert in den kalten Klimaten gefunden werden. (Goethe an Nees von Esenbeck 2. Februar 1824 über eine fossile Pflanze: „Was doch kräftige Lebenskeime, gefördert durch Feuchtigkeit und Hitze, für wunderliche Gesichter schneiden!") „Einmal muß eine Zeit gewesen sein, wo die Wassertemperatur die gleiche war, welche im Mutterleibe stattfindet. Da entstanden Menschen." Diese Theorie hat sich Goethe zu eigen gemacht und auf sie das Werden des Homunculus gegründet, soweit er es für seinen Zweck brauchte: den Übergang von rein geistiger zu geistig-körperlicher, vollkommener menschlicher Existenz zu zeigen. Nur daß Goethe nicht die menschliche Form als die erste ansieht, die Homunculus im Meere empfängt, sondern ihn durch die ganze Reihe der Formen, die zum Menschen hinaufführen, hindurchschreiten läßt. Das ist eine Anwendung der Metamorphosenlehre Goethes. Aber gewiß ist diese Metamorphose des Homunculus nicht Selbstzweck. Dafür nimmt die Episode einen zu breiten Raum ein und ist sie zu bedeutungsvoll mit Gedankenhaftem belastet. Vielmehr besteht zwischen ihr und der Haupthandlung ein inniger Zusammenhang. Die beiden neuen Eigenschaften, die Goethe dem Homunculus, der zuvor, im Entwurf, nur dramatischer Behelf war, in der Ausführung verliehen hat, sind Tätigkeitstrieb und Sehnen nach vollkommener körperlich-geistiger Existenz. Das sind aber auch die beiden Triebe, die in diesem Stadium der Handlung Faust beherrschen, und so wird die Homunculushandlung zur erläuternden Parallele der Haupthandlung. Es sei noch auf Goethes eigene Äußerung über den Homunculus (zu Eckermann 16. Dez. 1829) verwiesen, die in Homunculus die Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen hervorhebt, und fortfährt: „Übrigens nennt er (Mephistopheles) ihn Herr Vetter, denn solche geistige Wesen wie der Homunculus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, zählt man zu den Dämonen, wodurch dann unter beiden eine Art von Verwandtschaft existiert." Die Darstellung dachte sich Goethe (zu Eckermann 20. Dez. 1829) so, daß Wagner die Flasche nicht aus den Händen ließe (das widerspricht aber der szenischen Bemerkung 6903) und die Stimme so kommen (klingen?) müßte, als wenn sie aus der Flasche käme. Es wäre, meinte er, eine Rolle für einen Bauchredner.

6819 f. Wagner nimmt das fürchterliche, schon zweimal in seiner grausigen Wirkung geschilderte Läuten als Zeichen des herannahenden ersehnten Moments.

6824. Phiole, siehe zu 690.

6825. lebendige Kohle, im Sinne der Alchimie gebildeter (oder

wirklich ihr entlehnter?) Ausdruck. Das innere Leben der Kohle gibt sich dadurch kund, daß sie sich selbst entzünden kann. Siehe den Aufsatz „Steinkohlengrube bei Dux".

6832. Siehe zu 6415.

6843. Der Prozeß des natürlichen Werdens, der zunächst auf den engsten Raum beschränkt ist, dann aus immer weiterer Umgebung fremde Elemente, in erster Linie geistiger Art, aufnimmt.

6846f. In einer Straßburger Predigt von 1752: „Es muß ein Geist von großen Gaben Den Ursprung aus den Sternen haben."

6852f. Kolben, Glasgefäß, ähnlich dem venter equinus des Paracelsus. verlutieren, mit Lehm verschließen. kohobieren, siehe zu 6325.

6859f. organisieren, durch einen lebendigen Trieb sich gestalten. kristallisieren, nach mechanischen, und deshalb künstlich nachzuahmenden Prozessen aus einzelnen Teilen zusammenschießen.

6863. Wanderjahre, die Jünglings-, Gesellenzeit.

6864. Kristallisiertes Menschenvolk, fälschlich erklärt als Petrefakten im Gebirge, die im Mittelalter oft für Menschen oder Teile von Menschen angesehen wurden, angeblich erzeugt durch die „vis plastica" der Erde. Vielmehr meint es, an Wagners Worte (siehe ihre Erläuterung) anknüpfend, Menschen ohne eignen lebendigen Bildungstrieb, die nur nach mechanischen Gesetzen dahinleben, ohne Wärme und Entwickelungsfähigkeit. Auch Goethes Gegnerschaft gegen die französische Geologenschule, welche den Hauptnachdruck auf die eben aufblühende Kristallographie legte, kommt in Betracht. Vgl. Linck (zu 7498) S. 20ff.

6871f. Das Leben gibt sich für die Sinne durch Töne und Farben kund, auch durch Gerüche, siehe zu 6475f., 8266.

6883f. Zunächst wohl sozial aufzufassen, der freie Naturzustand und die enge Gebundenheit und Empfindlichkeit der Gesellschaft und ihrer Mitglieder.

6889. schürzen, im Munde des unkörperlichen Homunculus ein spaßhaftes Bild.

6894—6896. Spott gegen den von Goethe nie anerkannten Dualismus. Ihm sind Leib und Seele untrennbar zur Einheit verbunden wie einer Ehe, daher Mephistos Gegenfrage.

6901. Das Schlafgemach Fausts hat zwei Türen, zum Studierzimmer (vor 6565) und zum Laboratorium.

6903. Homunculus sieht das Traumbild Fausts kraft seiner höheren Fähigkeiten, die ihn sogar das dem Mephistopheles Unsichtbare schauen lassen.

6903—6920. Die Zeugung der Helena, Leda mit dem Schwane. Zug um Zug der Leda des Correggio nachgedichtet.

6924. Im Mittelalter aufgewachsen

6935. Der Bequemste, der sich in alle Lagen zu bequemen weiß, weil er als geistiges Wesen zeitlos ist.

6937 f. Jedem Wesen ist dort wohl, wo es in seinem Element, in der ihm zusagenden Umgebung und Tätigkeit ist.

6940. Man vergleiche Bd. 1, S. 396, wie umständlich das früher eingeleitet werden sollte.

6941. Siehe die Vorbemerkung zur nächsten Szene. Ebenso zu 6952 bis 6955.

6943. bringt, Indikativ, nicht Imperativ. Homunculus duzt den Vetter Schalk.

6957. Tyrannei, die Triumvirn; Sklaverei: das Kaisertum.

6958. langeweilt's, die vollere Form auch 9585.

6961. Siehe zu 5378.

6970—6975. Er könnte versuchen, Faust Surrogate in Gestalt von schönen Hexen zu bieten; aber das ist ihm nicht erlaubt, da er seinen Untergebenen nicht die Erscheinung der heidnischen, antiken Gestalt Helenas verleihen darf, auch würde er damit nicht den der Wirkung Helenas entsprechenden Eindruck auf Faust erzielen. Seine Abneigung gegen die reine Schönheit der Antike verhüllt Mephistopheles gern in moralisierende Kritik.

6977. Thessalische Hexen; ausführlich über sie Lucan VI, 438 ff. Als Mondbeschwörerinnen (wie nachher 8035) bei Plato, Gorgias 68, und Aristophanes, Wolken V. 7897. Goethe zu Eckermann, 21. Febr. 1831: „Ein guter Kenner des Altertums wird bei dem Worte thessalische Hexen sich auch einiges zu denken vermögen, während es dem Ungelehrten ein bloßer Name bleibt."

6984. Den Ritter, die ungewöhnliche Bezeichnung hier wohl (ebenso 7053) mit Bezug auf die Verliebtheit Fausts.

6992. Was sind die Stoffe, Wie das Verfahren, das mit ihnen einzuschlagen ist, um das erwünschte Ergebnis zu erlangen, das Wichtigere und Schwierigere.

6994. Das Tüpfchen auf dem i, die scheinbare Kleinigkeit, die doch alles entscheidet, ist im vorliegenden Falle das noch fehlende Körperliche.

6996 f. Was im ersten Verse aufgezählt ist, wird Wagner zuteil werden, wenn er ans Ziel seines Strebens gelangt, vielleicht auch höhere Einsicht erkenntnistheoretischer und ethischer Art.

7003 f. Zur Erläuterung sagte Goethe am 16. Dez. 1829 zu Eckermann: „Ein Vater, der sechs Söhne hat, ist verloren, er mag sich stellen, wie er will. Auch Könige und Minister, die viele Personen zu großen Stellen gebracht haben, mögen aus ihrer Erfahrung sich etwas dabei denken können." „creatura" nennt sich der von einem Papst ernannte Kardinal diesem gegenüber, und Pius VII. (1800—1823) war abhängig von seiner creatura, dem Kardinal Consalvi (R. M. Meyer). Das ist schwerlich gemeint.

Klassische Walpurgisnacht.

(V. 7005—8487.)

Entworfen im Dezember 1826, gedichtet vom Januar bis Juni 1830. Der Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit“ fehlt jede Andeutung dieser großen Partie, schon deshalb, weil hier Helena wie in der früheren Faustsage ohne weiteres in Deutschland mit Faust vereinigt wird. Erst als aus dem bereits vorhandenen Motiv, daß Helena bei ihrem Auftreten glaubt nach Sparta zurückzukehren, eine wirkliche Versetzung der Heroine und des Helden nach Griechenland wurde, entstand die Notwendigkeit, Faust dorthin zu bringen, und es entwickelte sich im Anschluß daran der Plan der klassischen Walpurgisnacht. Denn nun sollte von der düstern nordischen Welt zum Griechentum eine Brücke geschlagen werden, die aus der Tiefe groteskhäßlicher Vorstellungen zur edlen Größe klassischer Schönheit hinaufleitete. Deshalb bezeichnete Goethe diese Partie, als er sie zuerst, am 17. Dez. 1826 ausführlich schematisierte, als „Helenas Antezedenzien“; sie soll auf den dritten Akt, die „Helena“, vorbereiten, die romantische, deutsch-mittelalterliche Welt mit der antiken verbinden. Vgl. Goethe zu Eckermann 16. Dez. 1829: „So auch werden Sie finden, daß schon immer in diesen früheren Akten das Klassische und Romantische anklingt (z. B. im Maskenzug, in den Äußerungen bei der Geistererscheinung, in Fausts Traum) und zur Sprache gebracht wird (z. B. 4995 ff., vor 5299, 6022 ff., 6202, 6923—6926, 6946 f.) damit es, wie auf einem steigenden Terrain, zur Helena hinaufgehe, wo beide Dichtungsarten entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung stattfindet.“ Aus dieser Bestimmung ergab sich die Gesamtintention der Dichtung. Goethe erfindet sich ein Gegenstück zur deutschen Walpurgisnacht, eine alljährliche Zusammenkunft der dämonischen Gestalten der antiken Mythologie und stellt für seinen Zweck eine Reihe von ihnen zusammen, die von den häßlichsten Phantasiegebilden zur Verkörperung höchster körperlicher Schönheit, von halbtierischen Greifen und Sphinxen zur Galatea hinaufleitet, an die sich dann die geistig-sinnliche Schönheit Helenas als letztes Glied anreihen kann. Er führt aber diese Reihe nicht als Zug an dem Beschauer vorüber, sondern vereinigt mit staunenswerter, virtuosenhafter Meisterschaft die Einzelgestalten und Gruppen zu einem ungeheuren Gesamtbild, das in scheinbar freiem Durcheinanderwogen den ganzen weiten Schauplatz, die thessalische Ebene mit dem angrenzenden Teil des Ägäischen Meeres, ausfüllt. Das Auge muß sich erst an diese ungewöhnlichen Dimensionen gewöhnen, ehe es die künstlerische Größe und die Gesetze erkennen kann, die bei aller scheinbaren Willkür die Komposition beherrschen. Sie gliedert sich so, daß die Ortsveränderungen, die Teile des Gesamtgebiets, die wir in den verschiedenen Szenen betreten, zugleich das allmähliche Aufsteigen von niederen zu höheren Bildungen stufenweise verfolgen lassen: am oberen Peneios (in zwei Szenen): die Greife, Ameisen, Sphinxe, Pygmäen, Daktyle, Kraniche, Lamien, Empuse,

Phorkyaden, die Stymphaliden, die Köpfe der lernäischen Schlange, Sirenen; am unteren Peneios, dem Meere näher: Nymphen und Chiron; an und auf dem Meere: Nereus, Proteus, Nereiden, Tritonen, Telchinen, Psyllen und Marsen, Doriden mit Galatea. Aus der unendlichen Zahl der in Betracht kommenden antiken Erscheinungen, im Entwurf noch weit zahlreicher, sind nur wenige charakteristische Vertreter der einzelnen Entwicklungsstufen mit wohlüberlegter Wahl herausgegriffen. „Das Schwierige war", sagt Goethe (zu Eckermann, 21. Febr. 1831), „sich bei so großer Fülle mäßig zu halten und alle solche Figuren abzulehnen, die nicht durchaus zu meiner Intention paßten", (am 24. Januar 1830: er nehme bloß solche Figuren, die bildlich den gehörigen Eindruck machen). „So habe ich z. B. von dem Minotaurus, den Harpyien und einigen andern Ungeheuern keinen Gebrauch gemacht."

In dieses große Hintergrundsgemälde sind nun diejenigen Szenen hineinkomponiert, die dem Fortschritt der Gesamthandlung dienen. Die drei aus ihr in die klassische Walpurgisnacht übergehenden Gestalten: Faust, Mephistopheles und Homunculus, versuchen sich jeder, durch die Gruppen hinschreitend, sein eigen Abenteuer (7064 f.), verfolgen ihre persönlichen Zwecke und geben so dieser Partie den dramatischen Inhalt und Zusammenhang. Er ist freilich nicht ganz leicht zu verfolgen, da er, gemäß der Dreizahl selbständig Handelnder, nicht einen durchgehenden Faden darstellt, sondern aus drei häufig unterbrochenen und einander kreuzenden Linien besteht.

Nachdem die Luftfahrer auf dem Boden der pharsalischen Felder gelandet sind, erwacht Faust mit dem Ausruf: „Wo ist sie?" und beginnt seine Umfrage nach Helena bei den Sphinxen. Sie verweisen ihn, da sie als früher Abgeschiedene nichts von ihr wissen, an Chiron und dieser trägt ihn zur Manto, die sich bereit erklärt, ihn zum Aufenthaltsort Helenas, in die Unterwelt zu geleiten. Die Schlußszenen dieser Handlung sind nur in Entwürfen vorhanden (siehe Band 1, S. 393 f., Nr. 40, Z. 24—32; S. 399 f., Zeile 189—266; S. 402, Nr. 42, Z. 17 f.; S. 403, Nr. 43, Z. 21—23 und Nr. 46; S. 428 f., Nr. 178 bis 181). Diese schwierigsten Szenen hat Goethe bis zuletzt zurückgelegt. „Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt; was muß das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Tränen davon gerührt wird. Dieses alles ist nicht leicht zu machen und hängt sehr viel von Glück ab, ja fast ganz von der Stimmung und Kraft des Augenblicks" (zu Eckermann 15. Jan. 1827). Nach den Skizzen sollte Manto, nicht Faust, Helena losbitten. Siehe auch S. 119.

Mephistopheles läßt sich zuerst in scherzhafte Gespräche mit Greifen und Sphinxen ein, wird dann durch die lüsterne Neugier, die ihn hierher geführt hat, verlockt, den Lamien nachzueilen, von ihnen geneckt und verhöhnt und verliert die Lust an der neuen Welt der Antike, die ihm zuerst ganz wohl gefiel. Aber er muß, da Faust nur in ihr mit Helena vereint genesen sein kann, eine Maske suchen, die ihm gestattet, Helena zu nahen und so seinen

Einfluß auf Faust zu behaupten. Bei den Phorkyaden, den häßlichsten der nicht tierischen Fabelwesen der Antike, findet er diese Maske und entlehnt sie von ihnen.

Homunculus ist ratlos, wie er entstehen soll (siehe die Vorbemerkung zur vorigen Szene). Er kommt zwei Philosophen auf die Spur und der eine von ihnen, der weise Thales, führt ihn zum alten Nereus, der widerwillig den Rat gibt, sich an Proteus zu wenden. Dieser weiß die gewünschte Auskunft zu erteilen. Er trägt, indem er sich in einen Delphin verwandelt, Homunculus ins Meer hinaus, wo dieser sein neues körperliches Dasein beginnen muß. Beim Herannahen Galateens zerschellt er, von Liebesdrang und Bildungstrieb überwältigt, seine gläserne Schale an ihrer Muschel und ergießt sich ins Meer.

Mit der Homunculushandlung eng verbunden ist endlich noch eine ausgedehnte Episode, die an sich weder mit der antiken Mythologie noch mit den Vorgängen, die bisher berührt wurden, etwas zu tun hat. Durch die Kraft des Seismos, des Erdbebendämons, entsteht ein Berg, der sich sogleich mit kleinen Wesen bevölkert. Der eine der erwähnten Philosophen, Anaxagoras, rät Homunculus, sich als König dieser Kleinen krönen zu lassen, Thales warnt davor, und wie berechtigt seine Warnung war, ergibt sich sogleich, als ein Meteorstein auf den neuentstandenen Berg niederfällt und alle die kleinen Wesen erschlägt. Diese an sich überflüssige Episode hat Goethe eingefügt, um auch seine naturwissenschaftlichen Ansichten innerhalb der Faustdichtung auszusprechen, unbekümmert, daß dadurch die ohnehin schwierige Übersicht der Klassischen Walpurgisnacht noch mehr erschwert wurde.

Um sich mit der Dichtung vertraut zu machen, ist dem Leser zu empfehlen, daß er zuerst die Stellen, die der Handlung dienen, heraushebe; also 1. Faust-Handlung: 7005—7079, 7181—7213, 7249—7494; 2. Mephistopheles-Handlung: 7080—7180, 7214—7239, 7676—7800, 7951—8033; 3. Homunculus-Handlung: 7830—7858, 8082—8159, 8227—8274, 8313—8332, 8458—8473. Nachdem diese Partien sich eingeprägt haben, lese man das Ganze und es wird gelingen, die wunderbare Komposition in ihrem ganzen Reichtum an Schönheit, Geist und Leben zu genießen und zu verstehen.

Der Schauplatz ist die Thessialotis, das Gefilde, das vom Enipeus durchströmt und nördlich vom Peneios begrenzt wird. Die erste und dritte Szene spielt am oberen Peneios, d. h. in dem Winkel, den er mit dem Enipeus, seinem Nebenfluß, bildet, etwa bis zum Einfluß des Europos. Die zweite Szene dehnt ihr Gebiet, nachdem Chiron am Zusammenfluß des Peneios und Enipeus Faust durch den Fluß getragen hat, auf das Schlachtfeld von Pydna nach Norden aus, wo sich der Tempel der Manto erhebt. Die Sirenen begeben sich entweder den Peneios abwärts an den Thermaischen Golf, oder durch die Pelasgiotis an den Pagasäischen Meerbusen, wo die Schlußszenen sich abspielen. Im südlichen Teil der Thessaliotis liegt „Pharsalus alt und neu" (6955), die Bezeichnung nach dem Strabo-Zitat der Hauptquelle für die Topographie:

Dodwell, a classical and topographical tour through Greece, London 1819, von Goethe auch in der deutschen Übersetzung Sicklers, Meiningen 1821, benutzt. Daneben haben ihm noch eine Anzahl anderer Werke über Griechenland die Anschauung der Örtlichkeiten vervollständigen helfen.

Die Zeit der Handlung ist der Jahrestag der Schlacht bei Pharsalus, in der am 9. August 48 v. Chr. Pompejus von Cäsar geschlagen wurde. Der Sieg Cäsars war von weltgeschichtlicher Bedeutung, denn er entschied über das Schicksal Roms, da nun an die Stelle der Republik, die nur dem Namen nach weiterbestand, die Alleinherrschaft eines Einzelnen trat.

Als Hauptquelle historisch-poetischer Art diente Lucans Epos De bello civili (Pharsalia), daneben für das Mythologische in erster Linie das Handbuch Goethes für dieses Gebiet, Hederichs „Gründliches mythologisches Lexicon", hersg. von Johann Joachim Schwabe, Leipzig 1770, für den Schluß Johannes Meurslus, Creta, Rhodus, Cyprus, Amsterdam 1675; für manches Einzelne benützte er noch andere Werke.

Die Form verleiht nur im Eingang durch antike Trimeter der Walpurgisnacht das klassische Gewand. Nachher hat Goethe den ganzen Reichtum seiner romantischen Vers- und Strophenarten aufgeboten, um die Fülle der sinnlichen Eindrücke für das Auge durch musikalische Wirkungen zu ergänzen und zu steigern.

Den Eindruck der ganzen wundersamen, nächtlich beleuchteten Dichtung möchten wir in Goethes eigne Verse aus dem 41. der Venetianischen Epigramme von 1790 zusammenfassen: „So erreget ein Dichter, von Sphinxen, Sirenen, Centauren Singend, mit Macht Neugier in dem verwunderten Ohr; So beweget ein Traum den Sorglichen, wenn er zu greifen, Vorwärts glaubet zu gehn, alles veränderlich schwebt."

Eine Anzahl noch heute brauchbarer Erläuterungen enthält die Schrift „Zur Klassischen Walpurgisnacht" von Salomo Cramer (Zürich und Winterthur 1843). Zur Entstehungsgeschichte siehe Literatur Nr. 126.

Pharsalische Felder.

(V. 7005—7079.)

Den Prolog, der vortrefflich knapp die nötige Exposition gibt, spricht die Zauberin Erichtho, die als „furialis Erichtho" von Ovid, Her. 15, 139 erwähnt wird, bei Lucan IV, 507 ff. als widerliche Hexe von Pompejus über den Ausgang der Schlacht befragt wird.

7007—7009. Ovid und Lucan; besonders der letztere kann sich in der Schilderung ihrer Scheußlichkeit nicht genug tun.

7010. Der graue Boden des Feldes erscheint ihr in der Dunkelheit, wie in der Nacht vor der Schlacht, von Zelten bedeckt. Siehe 7033.

7013—7015. „Zahme Xenien IV: „Und wenn man auch den Tyrannen ersticht, Ist immer noch viel zu verlieren. Sie gönnten Cäsarn das Reich nicht,

Und wußten's nicht zu regieren." Geschichte der Farbenlehre: „Wie wenig selbst die bessern (der Römer) begriffen, was Regieren heißt, sieht man an der abgeschmacktesten That, die jemals begangen worden, an der Ermordung Cäsars."

7015—7017. Zahme Xenien IV: „Das wollen alles Herren sein, Und keiner ist Herr von sich."

7022. Am Anfang des VII. Buches der „Pharsalia" schildert Lucan den Pompejus (Sulla hatte ihm den Beinamen Magnus verliehen), wie er von seinen jugendlichen Triumphen träumt.

7024. Sie versetzt sich in die Situation am Vorabend der Schlacht zurück.

7033. Auf dunklem Hintergrund erscheint das Feuer nach Goethes Farbenlehre rot (7025), dagegen blau auf hellem Grunde, wie jetzt durch das Leuchten des heranschwebenden Homunculus.

7036 f. Erichtho meidet (nach Lucan VI, 510 ff.) die Gesellschaft der Menschen und lebt in den Gräbern.

7044. Bei Luftfahrten im Norden, durch die Wolkenlücken hinabblickend.

7077. Antäus, der riesige Sohn der Erde, der durch ihre Berührung immer neue Kraft gewann. Derselbe Vergleich auch in Egmonts großem Monolog (5. Aufzug). Hier wächst nicht die körperliche, sondern die Seelenkraft Fausts beim Berühren des Bodens, den er jetzt als mütterlichen, heimatlichen empfindet.

Am obern Peneios.

(V. 7080—7248.)

Die Überschrift fehlt den Handschriften und dem ersten Druck. Die neueren Ausgaben setzen sie ein, wegen der Ortsbezeichnung vor 7495, wo offenbar dieselbe Örtlichkeit gemeint ist, da die unveränderlichen Sphinxe wieder vorhanden sind. Was im Goethe-Jahrbuch Band 26 S. 264 ff. dagegen gesagt wurde, kann diese Tatsache nicht widerlegen.

7081. entfremdet, wie zu Hause, vgl. 7112.

7083. Die Sphinxe. Die ägyptischen, stets männlichen Sphinxe (auch 7580 männlich) und die griechischen, nach Heberich sowohl männlichen als weiblichen, sind hier von Goethe miteinander so verbunden, daß die griechischen als aus Ägypten eingewandert bezeichnet werden (7239). Daß sie schamlos sind, geht wohl in erster Linie auf die unverhüllten Brüste, daneben vielleicht auf Heberichs Erwähnung eines geschnittenen Steines, wo die Thebaische Sphinx, an die hier immer in erster Linie zu denken ist, Ödipus auf eine Art ergriffen hat, aus der man schließen kann, daß sie etwas Unzüchtiges von ihm begehrt. — Die Greife, Fabeltiere mit Vogelkopf und Löwenkörper, werden nach Herodot und nach Voß (Mythologische Briefe 2. Aufl. 1827) als geizige Goldhüter, zugleich nach Hammer (Encyklopädische Übersicht der Wissenschaften des Orients, Leipzig 1804) als „altkluge, langweilige, absprechende Sonderlinge" vorgestellt. unverschämt in seiner eigentlichen Bedeutung, ohne Scham.

7087. lebendig, natürlich, vgl. 414, 509, 2410.

7089. Mit modernen Kleidern verhüllen oder gemäß der Mode, die kein Nacktes duldet, übermalen.

7094—7097. Eine ähnliche etymologische Spielerei Band 1 S. 369 Nr. 9.

7103. Ameisen. Herodot 4, 27 erzählt von Ameisen, größer als Füchse, kleiner als Hunde, die in Indien leben und den Goldstaub ausgraben, um sich Wohnungen unter der Erde zu bauen. Die Inder füllen dann diese Erde in Säcke und entfernen sich so schnell als möglich. Auch Plinius, Hist. nat. 11, 31, Philostrat und Heliodor sprechen von den Goldameisen. A. Graf von Veltheim, Von den goldgrabenden Ameisen und Greifen der Alten (1794) berichtet nach der Arimaspeia des Aristeas, daß das Volk der einäugigen Arimaspen mit den goldbewachenden Greifen des Goldes wegen streite, was hier auf die Ameisen übertragen ist.

7115. verkörpert, giebt ihnen ihre Auslegung, ihren bestimmten Sinn; die Rätsel der thebaischen Sphinx.

7123. Iniquity (Bosheit, Missetat) oder Vice ist in den alten englischen Moralitäten der Vertreter des Lasters, so noch bei Shakespeare Richard III. III, 1 und bei Ben Jonson, the Devil is in an Ass, prologue 49, wo sich der Vice selbst vetus iniquitas nennt.

7134—7137. Definition des Teufels. Der Fromme braucht ihn als ein Plastron, Schutzhemd bei Fechtübungen, damit das Rapier nicht verletzt. Der Fromme führt demnach ungefährliche Scheinkämpfe gegen den Teufel, und zwar mit Hilfe der Askese, der Ertötung des Fleisches. Der Tolle, Leichtsinnige benützt den Teufel dagegen als Entschuldigung seiner Streiche, an denen jener mitschuldig sei. Beides ist in den Augen Gottes (für den hier Zeus eingesetzt wird) gleich lächerlich.

7146 f. Seinen Widerwillen gegen die halbtierischen Gottheiten des Orients hat Goethe in den Zahmen Xenien II so kräftig als möglich ausgesprochen.

7148—7151. Du hast hier nur Ärger. Du glaubst, weil auch wir häßlich, mit tierischen Gliedern erscheinen, dich uns gleichstellen zu dürfen; aber wir sind gesunde, klassische Bildungen, du bist aus krankem, romantischem Geiste geboren, wie dein Fuß zeigt.

7152. Die Sirenen erscheinen in der antiken Mythologie als Mißgestalten mit Vogelleibern und Flügeln, die Vorbeischiffenden lockend und tötend (Odyss. 12, 166). Hederich: „Am glaublichsten ist es, daß sie berühmte Huren gewesen, welche die Vorbeyreisenden an sich gelocket, und hernach ausgezogen.“

7153. Pappelstrom, von Pappeln umgebener Strom.

7154. Gewahrt, statt bewahrt. Die Allerbesten: Odysseus.

7157. verwöhnen, durch Gewohnheit den Geschmack verderben.

7172—7174. Gegen die gleitenden und klingenden Reime der Romantiker, z. B. Tiecks, denen die Wirkung auf das Gefühl fehlt.

7198. Herkules hat nach der Sage allerlei mythisches Getier vertilgt; aber nicht Sphinxe. Die Steigerung „letzteste" auch in der „Marienbader Elegie" und der Übersetzung des „fünften Mai" von Manzoni.

7199. Chiron, nach Hederich der Sohn des Saturn und der Philyra (7329), Centaur, „dabei aber doch so ein guter Medicus (7345), Musicus und Astronomus, daß er den Herkules (7381), Aeskulapius, Jason (7374), Achilles, und sonst alle junge Prinzen seiner Zeit in den ihnen nötigen Wissenschaften unterwies (7338), wie denn noch außer diesen Cephalus, Melanio, Nestor, Amphiaraus, Peleus, Telamo, Meleager, Theseus, Hippolytus, Palamedes, Menestheus, Ulysses, Diomedes, Kastor und Pollux (7369), Machaon und Podalirius, Antilochus und selbst Äneas seine Schüler gewesen seyn sollen. Man gab ihm den Namen eines Weisen . . ."

7203—7205. Lügen der Sirenen, um Faust anzulocken.

7219—7228. Alcides, Herkules als Enkel des Alcäus. Die Erlegung der Stymphaliden, riesengroßer ekelhafter Raubvögel, war die sechste seiner Arbeiten, die lernäische Schlange, deren Köpfe immer wieder nachwuchsen, hatte er schon vorher getötet.

7235. Lamien. Nach Hederich Gespenster „die nach Menschenfleische und Blute sehr begierig gewesen und daher junge Leute durch allerhand Reizungen an sich zu locken gesuchet. Zu dem Ende nahmen sie dann wohl die Gestalt schöner junger Frauenspersonen an, die den Vorbeigehenden ihren weißen Busen sehen ließen . . . Ferner werden sie für gar besondere Gespenster gehalten, welche sich bald in diese, bald wieder in eine andere Gestalt verwandeln, und den Menschen also schaden." Lustfeine, raffinierte.

7244f. Nach Hederich stellten sie bei den Ägyptern die Monate Juli und August vor. Er erwähnt besonders den berühmtesten Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh.

7246. Hochgericht, bei den großen Völkerschicksalen.

Am untern Peneios.

(V. 7249—7494.)

Auch diese szenische Bezeichnung ist, wie die vorige, nachträglich eingesetzt. Daß eine Ortsveränderung zu erfolgen hat, zeigt die Einrichtung der Handschrift. Die Schilderung der Landschaft nach Dodwell-Sickler (siehe die Vorbemerkung zur Klassischen Walpurgisnacht), der sich wieder an Ælians Schilderung der Landschaft des Tempe-Tals anschließt. — Goethe kam aber auch das Philostratische Gemälde und Giulio Romanos Darstellung des Peneios zu Hilfe.

7250. Rohrgeschwister. Die im Rohr wohnenden Nymphen sind dem Flußgotte verwandt.

7254. Wittern, leise wellenförmige Bewegung der Luft, Reflex des nahenden Erdbebens.

7273. Er belebt den Fluß, der demjenigen gleicht, den er im Traum (6903 ff.) erblickt hat, mit den Gestalten dieses Traums.

7305. Der Schwan, in dem Jupiter verborgen ist, erscheint mit den aufgeblähten Flügeln wie eine weiße Welle.

7317 f. Unklar: entweder wer dem Centauren die Nachricht von dieser Nacht gebracht hat, oder wer in dieser Nacht schnelle Botschaft bringt.

7325. Faust kann die Gestalt des Centauren noch nicht klar erkennen und so erscheint er ihm als Reiter.

7329. Siehe zu 7199.

7340. Die Angehörigen der poetischen Welt der Griechen, die mythischen Heroen.

7342. Pallas erscheint in der Odyssee II dem Telemach in der Gestalt Mentors und belehrt ihn, ohne daß freilich bei Telemach besondere Klugheit sichtbar wird.

7351 f. Hederich: „Er (Chiron) starb aber endlich selbst noch, weil die Wissenschaften, wenn sie aufs höchste gekommen, insgemein wieder in Abnahme geraten und gleichsam ersterben."

7369. Dioskuren: Kastor und Pollux.

7372. Die Boreaden, Zetes und Kalais, die Söhne des Boreas und der Orithyia, geflügelt, nehmen sich ihrer Schwester, der Kleopatra, hilfreich an.

7381 ff. Herkules als Ideal männlicher Kraft und Erhabenheit. Man denke nicht so sehr an den starken Bezwinger der Ungeheuer, den die farnesische Statue darstellt, als an den Herkules am Scheidewege, der zwischen Tugend und Wollust wählt und der nach bestandenen Prüfungen in den Olymp aufgenommen wird, die Verkörperung des sittlichen Ideals, wie ihn auch Schiller am Schlusse von „Das Ideal und das Leben" verklärt hat. Von einem in England gefundenen Herkuleskopf sagt Goethe („Philostrats Gemälde"): „Alles Heftige, Rohe, Gewaltsame war verschwunden, und jeder Beschauende fühlte sich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Diesem huldigte man unbedingt als seinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Gesetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt."

7389. Nicht dem ältern Bruder, sondern dem ältern Vetter, Eurystheus, der ihm die zwölf Arbeiten auftrug.

7390. In erster Linie Omphale, dann aber auch die zahlreichen andern Geliebten des Herkules, die fünfzig Töchter des Thestius, die Megara, Deianira, u. a., die lange Liste bei Hederich.

7391. Gäa, die Erdgöttin.

7394. Goethe denkt an den vatikanischen Torso.

7399—7405. Anwendung der Schillerschen Lehre von der Anmut als bewegter Schönheit. Der Reiz entsteht erst mit der Bewegung, die ruhende Schönheit muß an der Bewunderung ihren Stolz befriedigen, während die Anmut geliebt wird.

7415. Theseus entführte, wie auch 8848—8851 erwähnt, die Helena

nach Aphidnä, worauf sie von Kastor und Pollux nach Sparta zurückgeholt wurde. Chirons Mitwirkung hat Goethe erfunden.

7426. Helenas Alter bei der ersten Liebesaffäre wird ebenso wie hier 6530 und 8850 angegeben. Doch hat der erste Druck 7426 und 8850 „sieben", weil Goethe auf den Rat Göttlings so geschrieben hatte. Am 17. März 1830 bestimmte er ausdrücklich, daß in der künftigen Ausgabe aus dem siebenjährigen Reh (8850) ein zehnjähriges gemacht werden sollte; demgemäß auch an unsrer Stelle.

7426—7428. Spott gegen die Mythologen (so in der Handschrift), speziell gegen den pedantischen Hederich, der sagt: „Nach einigen war sie damals erst sieben, oder höchstens zehn Jahre alt"; die Änderung „Philologen" scherzhaft den Ratgeber Göttling verspottend. Zufällig benutzte schon am 6. Dezember 1811 Reinhard in einem Briefe an Goethe die philologischen Untersuchungen über das Alter der Helena als Gegenstück zu den seiner Ansicht nach ebenso lächerlichen Nachforschungen nach dem historischen Kern der Geschichte des Frankfurter Gretchens.

7435. Hederich: „Gleichwohl soll sie auch nach ihrem Tode den Achilles in der Insel Leuce geheiratet und mit ihm den Euphorion gezeuget haben. Er hatte sie schon in seinem Leben geliebet." Auch in Philostrats „Heroicus" fand Goethe die Sage von des Achilles ehelichem Zusammenleben mit Helena auf der Insel Leuke und ihrem Sohn Euphorion. Goethe setzt den Namen der Thessalischen Stadt Pherä ein; doch zeigt die Präposition „auf", daß er an eine Insel denkt.

7436. Die Zeitlichkeit hört mit dem Tode auf. Achill und Helena lebten also, als sie sich vereinten, außerhalb der Zeit.

7438. Lateinische Konstruktion: mit Hilfe sehns. Gew.

7442. heut; die Erscheinung erfolgte am Abend und alles folgende begibt sich in den unmittelbar folgenden Stunden, so daß also wirklich der Schluß des ersten und des zweiten Aktes auf denselben Tag fällt.

7450. Manto. Hederich: „Des Tiresias Tochter." Goethe macht sie zur Tochter Äskulaps, des großen Arztes, um ihre Heilkunst, der Faust übergeben werden soll, zu begründen. „Sie war selbst eine Wahrsagerin ... In Karien erbaute sie dem Apollo den berühmten Tempel."

7455. Sibyllen. Nach der eigentlichen Sibylla wurden, nach Hederich, „alle andere weissagende Frauenzimmer" Sibyllen genannt. Ihre Zahl wird sehr verschieden angegeben, nach Hederich gewöhnlich mit zehn. Außerhalb dieser eigentlichen Reihe nennt Hederich noch einige andere, darunter Manto als die Thessalische Sibylle.

7459. ich bin meines Sinnes mächtig.

7460. niederträchtig, bei Goethe alles, was sich nicht zur Höhe, physisch und geistig, zu erheben vermag; z. B. niederträchtige Zwiebeln im Gegensatz zu Pappeln (in dem Gedicht „Haus-Park"), „ein niederträchtig

Phorkyaden, die Stymphaliden, die Köpfe der lernäischen Schlange, Sirenen; am unteren Peneios, dem Meere näher: Nymphen und Chiron; an und auf dem Meere: Nereus, Proteus, Nereiden, Tritonen, Telchinen, Psyllen und Marsen, Doriden mit Galatea. Aus der unendlichen Zahl der in Betracht kommenden antiken Erscheinungen, im Entwurf noch weit zahlreicher, sind nur wenige charakteristische Vertreter der einzelnen Entwicklungsstufen mit wohlüberlegter Wahl herausgegriffen. „Das Schwierige war", sagt Goethe (zu Eckermann, 21. Febr. 1831), „sich bei so großer Fülle mäßig zu halten und alle solche Figuren abzulehnen, die nicht durchaus zu meiner Intention paßten", (am 24. Januar 1830: er nehme bloß solche Figuren, die bildlich den gehörigen Eindruck machen). „So habe ich z. B. von dem Minotaurus, den Harpyien und einigen andern Ungeheuern keinen Gebrauch gemacht."

In dieses große Hintergrundsgemälde sind nun diejenigen Szenen hineinkomponiert, die dem Fortschritt der Gesamthandlung dienen. Die drei aus ihr in die klassische Walpurgisnacht übergehenden Gestalten: Faust, Mephistopheles und Homunculus, versuchen sich jeder, durch die Gruppen hinschreitend, sein eigen Abenteuer (7064 f.), verfolgen ihre persönlichen Zwecke und geben so dieser Partie den dramatischen Inhalt und Zusammenhang. Er ist freilich nicht ganz leicht zu verfolgen, da er, gemäß der Dreizahl selbständig Handelnder, nicht einen durchgehenden Faden darstellt, sondern aus drei häufig unterbrochenen und einander kreuzenden Linien besteht.

Nachdem die Luftfahrer auf dem Boden der pharsalischen Felder gelandet sind, erwacht Faust mit dem Ausruf: „Wo ist sie?" und beginnt seine Umfrage nach Helena bei den Sphinxen. Sie verweisen ihn, da sie als früher Abgeschiedene nichts von ihr wissen, an Chiron und dieser trägt ihn zur Manto, die sich bereit erklärt, ihn zum Aufenthaltsort Helenas, in die Unterwelt zu geleiten. Die Schlußszenen dieser Handlung sind nur in Entwürfen vorhanden (siehe Band 1, S. 393 f., Nr. 40, Z. 24—32; S. 399 f., Zeile 189—266; S. 402, Nr. 42, Z. 17 f.; S. 403, Nr. 43, Z. 21—23 und Nr. 46; S. 428 f., Nr. 178 bis 181). Diese schwierigsten Szenen hat Goethe bis zuletzt zurückgelegt. „Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt; was muß das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Tränen davon gerührt wird. Dieses alles ist nicht leicht zu machen und hängt sehr viel von Glück ab, ja fast ganz von der Stimmung und Kraft des Augenblicks" (zu Eckermann 15. Jan. 1827). Nach den Skizzen sollte Manto, nicht Faust, Helena losbitten. Siehe auch S. 119.

Mephistopheles läßt sich zuerst in scherzhafte Gespräche mit Greifen und Sphinxen ein, wird dann durch die lüsterne Neugier, die ihn hierher geführt hat, verlockt, den Lamien nachzueilen, von ihnen geneckt und verhöhnt und verliert die Lust an der neuen Welt der Antike, die ihm zuerst ganz wohl gefiel. Aber er muß, da Faust nur in ihr mit Helena vereint genesen sein kann, eine Maske suchen, die ihm gestattet, Helena zu nahen und so seinen

Einfluß auf Faust zu behaupten. Bei den Phorkyaden, den häßlichsten der nicht tierischen Fabelwesen der Antike, findet er diese Maske und entlehnt sie von ihnen.

Homunculus ist ratlos, wie er entstehen soll (siehe die Vorbemerkung zur vorigen Szene). Er kommt zwei Philosophen auf die Spur und der eine von ihnen, der weise Thales, führt ihn zum alten Nereus, der widerwillig den Rat gibt, sich an Proteus zu wenden. Dieser weiß die gewünschte Auskunft zu erteilen. Er trägt, indem er sich in einen Delphin verwandelt, Homunculus ins Meer hinaus, wo dieser sein neues körperliches Dasein beginnen muß. Beim Herannahen Galateens zerschellt er, von Liebesdrang und Bildungstrieb überwältigt, seine gläserne Schale an ihrer Muschel und ergießt sich ins Meer.

Mit der Homunculushandlung eng verbunden ist endlich noch eine ausgedehnte Episode, die an sich weder mit der antiken Mythologie noch mit den Vorgängen, die bisher berührt wurden, etwas zu tun hat. Durch die Kraft des Seismos, des Erdbebendämons, entsteht ein Berg, der sich sogleich mit kleinen Wesen bevölkert. Der eine der erwähnten Philosophen, Anaxagoras, rät Homunculus, sich als König dieser Kleinen krönen zu lassen, Thales warnt davor, und wie berechtigt seine Warnung war, ergibt sich sogleich, als ein Meteorstein auf den neuentstandenen Berg niederfällt und alle die kleinen Wesen erschlägt. Diese an sich überflüssige Episode hat Goethe eingefügt, um auch seine naturwissenschaftlichen Ansichten innerhalb der Faustdichtung auszusprechen, unbekümmert, daß dadurch die ohnehin schwierige Übersicht der Klassischen Walpurgisnacht noch mehr erschwert wurde.

Um sich mit der Dichtung vertraut zu machen, ist dem Leser zu empfehlen, daß er zuerst die Stellen, die der Handlung dienen, heraushebe; also 1. Faust-Handlung: 7005—7079, 7181—7213, 7249—7494; 2. Mephistopheles-Handlung: 7080—7180, 7214—7239, 7676—7800, 7951—8033; 3. Homunculus-Handlung: 7830—7858, 8082—8159, 8227—8274, 8313—8332, 8458—8473. Nachdem diese Partien sich eingeprägt haben, lese man das Ganze und es wird gelingen, die wunderbare Komposition in ihrem ganzen Reichtum an Schönheit, Geist und Leben zu genießen und zu verstehen.

Der Schauplatz ist die Thessialotis, das Gefilde, das vom Enipeus durchströmt und nördlich vom Peneios begrenzt wird. Die erste und dritte Szene spielt am oberen Peneios, d. h. in dem Winkel, den er mit dem Enipeus, seinem Nebenfluß, bildet, etwa bis zum Einfluß des Europos. Die zweite Szene dehnt ihr Gebiet, nachdem Chiron am Zusammenfluß des Peneios und Enipeus Faust durch den Fluß getragen hat, auf das Schlachtfeld von Pydna nach Norden aus, wo sich der Tempel der Manto erhebt. Die Sirenen begeben sich entweder den Peneios abwärts an den Thermaischen Golf, oder durch die Pelasgiotis an den Pagasäischen Meerbusen, wo die Schlußszenen sich abspielen. Im südlichen Teil der Thessaliotis liegt „Pharsalus alt und neu" (6955), die Bezeichnung nach dem Strabo-Zitat der Hauptquelle für die Topographie:

Dodwell, a classical and topographical tour through Greece, London 1819, von Goethe auch in der deutschen Übersetzung Sicklers, Meiningen 1821, benutzt. Daneben haben ihm noch eine Anzahl anderer Werke über Griechenland die Anschauung der Örtlichkeiten vervollständigen helfen.

Die Zeit der Handlung ist der Jahrestag der Schlacht bei Pharsalus, in der am 9. August 48 v. Chr. Pompejus von Cäsar geschlagen wurde. Der Sieg Cäsars war von weltgeschichtlicher Bedeutung, denn er entschied über das Schicksal Roms, da nun an die Stelle der Republik, die nur dem Namen nach weiterbestand, die Alleinherrschaft eines Einzelnen trat.

Als Hauptquelle historisch-poetischer Art diente Lucans Epos De bello civili (Pharsalia), daneben für das Mythologische in erster Linie das Handbuch Goethes für dieses Gebiet, Hederichs „Gründliches mythologisches Lexicon", hersg. von Johann Joachim Schwabe, Leipzig 1770, für den Schluß Johannes Meursius, Creta, Rhodus, Cyprus, Amsterdam 1675; für manches Einzelne benützte er noch andere Werke.

Die Form verleiht nur im Eingang durch antike Trimeter der Walpurgisnacht das klassische Gewand. Nachher hat Goethe den ganzen Reichtum seiner romantischen Vers- und Strophenarten aufgeboten, um die Fülle der sinnlichen Eindrücke für das Auge durch musikalische Wirkungen zu ergänzen und zu steigern.

Den Eindruck der ganzen wundersamen, nächtlich beleuchteten Dichtung möchten wir in Goethes eigne Verse aus dem 41. der Venetianischen Epigramme von 1790 zusammenfassen: „So erreget ein Dichter, von Sphinxen, Sirenen, Centauren Singend, mit Macht Neugier in dem verwunderten Ohr; So beweget ein Traum den Sorglichen, wenn er zu greifen, Vorwärts glaubet zu gehn, alles veränderlich schwebt."

Eine Anzahl noch heute brauchbarer Erläuterungen enthält die Schrift „Zur Klassischen Walpurgisnacht" von Salomo Cramer (Zürich und Winterthur 1843). Zur Entstehungsgeschichte siehe Literatur Nr. 126.

Pharsalische Felder.

(V. 7005—7079.)

Den Prolog, der vortrefflich knapp die nötige Exposition gibt, spricht die Zauberin Erichtho, die als „furialis Erichtho" von Ovid, Her. 15, 139 erwähnt wird, bei Lucan IV, 507 ff. als widerliche Hexe von Pompejus über den Ausgang der Schlacht befragt wird.

7007—7009. Ovid und Lucan; besonders der letztere kann sich in der Schilderung ihrer Scheußlichkeit nicht genug tun.

7010. Der graue Boden des Feldes erscheint ihr in der Dunkelheit, wie in der Nacht vor der Schlacht, von Zelten bedeckt. Siehe 7033.

7013—7015. „Zahme Xenien IV: „Und wenn man auch den Tyrannen erstickt, Ist immer noch viel zu verlieren. Sie gönnten Cäsarn das Reich nicht

Und wußten's nicht zu regieren." Geschichte der Farbenlehre: „Wie wenig selbst die bessern (der Römer) begriffen, was Regieren heißt, sieht man an der abgeschmacktesten That, die jemals begangen worden, an der Ermordung Cäsars."

7015—7017. Zahme Xenien IV: „Das wollen alles Herren sein, Und keiner ist Herr von sich."

7022. Am Anfang des VII. Buches der „Pharsalia" schildert Lucan den Pompejus (Sulla hatte ihm den Beinamen Magnus verliehen), wie er von seinen jugendlichen Triumphen träumt.

7024. Sie versetzt sich in die Situation am Vorabend der Schlacht zurück.

7033. Auf dunklem Hintergrund erscheint das Feuer nach Goethes Farbenlehre rot (7025), dagegen blau auf hellem Grunde, wie jetzt durch das Leuchten des heranschwebenden Homunculus.

7036 f. Erichtho meidet (nach Lucan VI, 510 ff.) die Gesellschaft der Menschen und lebt in den Gräbern.

7044. Bei Luftfahrten im Norden, durch die Wolkenlücken hinabblickend.

7077. Antäus, der riesige Sohn der Erde, der durch ihre Berührung immer neue Kraft gewann. Derselbe Vergleich auch in Egmonts großem Monolog (5. Aufzug). Hier wächst nicht die körperliche, sondern die Seelenkraft Fausts beim Berühren des Bodens, den er jetzt als mütterlichen, heimatlichen empfindet.

Am obern Peneios.

(V. 7080—7248.)

Die Überschrift fehlt den Handschriften und dem ersten Druck. Die neueren Ausgaben setzen sie ein, wegen der Ortsbezeichnung vor 7495, wo offenbar dieselbe Örtlichkeit gemeint ist, da die unveränderlichen Sphinxe wieder vorhanden sind. Was im Goethe-Jahrbuch Band 26 S. 264 ff. dagegen gesagt wurde, kann diese Tatsache nicht widerlegen.

7081. entfremdet, wie zu Hause, vgl. 7112.

7083. Die Sphinxe. Die ägyptischen, stets männlichen Sphinxe (auch 7580 männlich) und die griechischen, nach Heberich sowohl männlichen als weiblichen, sind hier von Goethe miteinander so verbunden, daß die griechischen als aus Ägypten eingewandert bezeichnet werden (7239). Daß sie schamlos sind, geht wohl in erster Linie auf die unverhüllten Brüste, daneben vielleicht auf Heberichs Erwähnung eines geschnittenen Steines, wo die Thebaische Sphinx, an die hier immer in erster Linie zu denken ist, Ödipus auf eine Art ergriffen hat, aus der man schließen kann, daß sie etwas Unzüchtiges von ihm begehrt. — Die Greife, Fabeltiere mit Vogelkopf und Löwenkörper, werden nach Herodot und nach Voß (Mythologische Briefe 2. Aufl. 1827) als geizige Goldhüter, zugleich nach Hammer (Encyklopädische Übersicht der Wissenschaften des Orients, Leipzig 1804) als „altkluge, langweilige, absprechende Sonderlinge" vorgestellt. unverschämt in seiner eigentlichen Bedeutung, ohne Scham.

Dodwell, a classical and topographical tour through Greece, London 1819, von Goethe auch in der deutschen Übersetzung Sicklers, Meiningen 1821, benutzt. Daneben haben ihm noch eine Anzahl anderer Werke über Griechenland die Anschauung der Örtlichkeiten vervollständigen helfen.

Die Zeit der Handlung ist der Jahrestag der Schlacht bei Pharsalus, in der am 9. August 48 v. Chr. Pompejus von Cäsar geschlagen wurde. Der Sieg Cäsars war von weltgeschichtlicher Bedeutung, denn er entschied über das Schicksal Roms, da nun an die Stelle der Republik, die nur dem Namen nach weiterbestand, die Alleinherrschaft eines Einzelnen trat.

Als Hauptquelle historisch-poetischer Art diente Lucans Epos De bello civili (Pharsalia), daneben für das Mythologische in erster Linie das Handbuch Goethes für dieses Gebiet, Hederichs „Gründliches mythologisches Lexicon", hersg. von Johann Joachim Schwabe, Leipzig 1770, für den Schluß Johannes Meursius, Creta, Rhodus, Cyprus, Amsterdam 1675; für manches Einzelne benützte er noch andere Werke.

Die Form verleiht nur im Eingang durch antike Trimeter der Walpurgisnacht das klassische Gewand. Nachher hat Goethe den ganzen Reichtum seiner romantischen Vers- und Strophenarten aufgeboten, um die Fülle der sinnlichen Eindrücke für das Auge durch musikalische Wirkungen zu ergänzen und zu steigern.

Den Eindruck der ganzen wundersamen, nächtlich beleuchteten Dichtung möchten wir in Goethes eigne Verse aus dem 41. der Venetianischen Epigramme von 1790 zusammenfassen: „So erreget ein Dichter, von Sphinxen, Sirenen, Centauren Singend, mit Macht Neugier in dem verwunderten Ohr; So beweget ein Traum den Sorglichen, wenn er zu greifen, Vorwärts glaubet zu gehn, alles veränderlich schwebt."

Eine Anzahl noch heute brauchbarer Erläuterungen enthält die Schrift „Zur Klassischen Walpurgisnacht" von Salomo Cramer (Zürich und Winterthur 1843). Zur Entstehungsgeschichte siehe Literatur Nr. 126.

Pharsalische Felder.

(V. 7005—7079.)

Den Prolog, der vortrefflich knapp die nötige Exposition gibt, spricht die Zauberin Erichtho, die als „furialis Erichtho" von Ovid, Her. 15, 139 erwähnt wird, bei Lucan IV, 507 ff. als widerliche Hexe von Pompejus über den Ausgang der Schlacht befragt wird.

7007—7009. Ovid und Lucan; besonders der letztere kann sich in der Schilderung ihrer Scheußlichkeit nicht genug tun.

7010. Der graue Boden des Feldes erscheint ihr in der Dunkelheit, wie in der Nacht vor der Schlacht, von Zelten bedeckt. Siehe 7033.

7013—7015. „Zahme Xenien IV: „Und wenn man auch den Tyrannen ersticht, Ist immer noch viel zu verlieren. Sie gönnten Cäsarn das Reich nicht

Und wußten's nicht zu regieren." Geschichte der Farbenlehre: „Wie wenig selbst die bessern (der Römer) begriffen, was Regieren heißt, sieht man an der abgeschmacktesten That, die jemals begangen worden, an der Ermordung Cäsars."

7015—7017. Zahme Xenien IV: „Das wollen alles Herren sein, Und keiner ist Herr von sich."

7022. Am Anfang des VII. Buches der „Pharsalia" schildert Lucan den Pompejus (Sulla hatte ihm den Beinamen Magnus verliehen), wie er von seinen jugendlichen Triumphen träumt.

7024. Sie versetzt sich in die Situation am Vorabend der Schlacht zurück.

7033. Auf dunklem Hintergrund erscheint das Feuer nach Goethes Farbenlehre rot (7025), dagegen blau auf hellem Grunde, wie jetzt durch das Leuchten des heranschwebenden Homunculus.

7036 f. Erichtho meidet (nach Lucan VI, 510 ff.) die Gesellschaft der Menschen und lebt in den Gräbern.

7044. Bei Luftfahrten im Norden, durch die Wolkenlücken hinabblickend.

7077. Antäus, der riesige Sohn der Erde, der durch ihre Berührung immer neue Kraft gewann. Derselbe Vergleich auch in Egmonts großem Monolog (5. Aufzug). Hier wächst nicht die körperliche, sondern die Seelenkraft Fausts beim Berühren des Bodens, den er jetzt als mütterlichen, heimatlichen empfindet.

Am obern Peneios.

(V. 7080—7248.)

Die Überschrift fehlt den Handschriften und dem ersten Druck. Die neueren Ausgaben setzen sie ein, wegen der Ortsbezeichnung vor 7495, wo offenbar dieselbe Örtlichkeit gemeint ist, da die unveränderlichen Sphinxe wieder vorhanden sind. Was im Goethe-Jahrbuch Band 26 S. 264 ff. dagegen gesagt wurde, kann diese Tatsache nicht widerlegen.

7081. entfremdet, wie zu Hause, vgl. 7112.

7083. Die Sphinxe. Die ägyptischen, stets männlichen Sphinxe (auch 7580 männlich) und die griechischen, nach Heberich sowohl männlichen als weiblichen, sind hier von Goethe miteinander so verbunden, daß die griechischen als aus Ägypten eingewandert bezeichnet werden (7239). Daß sie schamlos sind, geht wohl in erster Linie auf die unverhüllten Brüste, daneben vielleicht auf Hederichs Erwähnung eines geschnittenen Steines, wo die Thebaische Sphinx, an die hier immer in erster Linie zu denken ist, Ödipus auf eine Art ergriffen hat, aus der man schließen kann, daß sie etwas Unzüchtiges von ihm begehrt. — Die Greife, Fabeltiere mit Vogelkopf und Löwenkörper, werden nach Herodot und nach Voß (Mythologische Briefe 2. Aufl. 1827) als geizige Goldhüter, zugleich nach Hammer (Encyklopädische Übersicht der Wissenschaften des Orients, Leipzig 1804) als „altkluge, langweilige, absprechende Sonderlinge" vorgestellt. unverschämt in seiner eigentlichen Bedeutung, ohne Scham.

7087. lebendig, natürlich, vgl. 414, 509, 2410.

7089. Mit modernen Kleidern verhüllen oder gemäß der Mode, die kein Nacktes duldet, übermalen.

7094—7097. Eine ähnliche etymologische Spielerei Band 1 S. 369 Nr. 9.

7103. Ameisen. Herodot 4, 27 erzählt von Ameisen, größer als Füchse, kleiner als Hunde, die in Indien leben und den Goldstaub ausgraben, um sich Wohnungen unter der Erde zu bauen. Die Inder füllen dann diese Erde in Säcke und entfernen sich so schnell als möglich. Auch Plinius, Hist. nat. 11, 31, Philostrat und Heliodor sprechen von den Goldameisen. A. Graf von Veltheim, Von den goldgrabenden Ameisen und Greifen der Alten (1794) berichtet nach der Arimaspeia des Aristeas, daß das Volk der einäugigen Arimaspen mit den goldbewachenden Greifen des Goldes wegen streite, was hier auf die Ameisen übertragen ist.

7115. verkörpert, giebt ihnen ihre Auslegung, ihren bestimmten Sinn; die Rätsel der thebaischen Sphinx.

7123. Iniquity (Bosheit, Missetat) oder Vice ist in den alten englischen Moralitäten der Vertreter des Lasters, so noch bei Shakespeare Richard III. III, 1 und bei Ben Jonson, the Devil is in an Ass, prologue 49, wo sich der Vice selbst vetus iniquitas nennt.

7134—7137. Definition des Teufels. Der Fromme braucht ihn als ein Plastron, Schutzhemd bei Fechtübungen, damit das Rapier nicht verletzt. Der Fromme führt demnach ungefährliche Scheinkämpfe gegen den Teufel, und zwar mit Hilfe der Askese, der Ertötung des Fleisches. Der Tolle, Leichtsinnige benützt den Teufel dagegen als Entschuldigung seiner Streiche, an denen jener mitschuldig sei. Beides ist in den Augen Gottes (für den hier Zeus eingesetzt wird) gleich lächerlich.

7146f. Seinen Widerwillen gegen die halbtierischen Gottheiten des Orients hat Goethe in den Zahmen Xenien II so kräftig als möglich ausgesprochen.

7148—7151. Du hast hier nur Ärger. Du glaubst, weil auch wir häßlich, mit tierischen Gliedern erscheinen, dich uns gleichstellen zu dürfen; aber wir sind gesunde, klassische Bildungen, du bist aus krankem, romantischem Geiste geboren, wie dein Fuß zeigt.

7152. Die Sirenen erscheinen in der antiken Mythologie als Mißgestalten mit Vogelleibern und Flügeln, die Vorbeischiffenden lockend und tötend (Odyss. 12, 166). Hederich: „Am glaublichsten ist es, daß sie berühmte Huren gewesen, welche die Vorbeyreisenden an sich gelocket, und hernach ausgezogen.“

7153. Pappelstrom, von Pappeln umgebener Strom.

7154. Gewahrt, statt bewahrt. Die Allerbesten: Odysseus.

7157. verwöhnen, durch Gewohnheit den Geschmack verderben.

7172—7174. Gegen die gleitenden und klingenden Reime der Romantiker, z. B. Tieks, denen die Wirkung auf das Gefühl fehlt.

7198. Herkules hat nach der Sage allerlei mythisches Getier vertilgt; aber nicht Sphinxe. Die Steigerung „letzteste" auch in der „Marienbader Elegie" und der Übersetzung des „fünften Mai" von Manzoni.

7199. Chiron, nach Heberich der Sohn des Saturn und der Philyra (7329), Centaur, „dabei aber doch so ein guter Medicus (7345), Musicus und Astronomus, daß er den Herkules (7381), Aeskulapius, Jason (7374), Achilles, und sonst alle junge Prinzen seiner Zeit in den ihnen nötigen Wissenschaften unterwies (7338), wie denn noch außer diesen Cephalus, Melanio, Nestor, Amphiaraus, Peleus, Telamo, Meleager, Theseus, Hippolytus, Palamedes, Menestheus, Ulysses, Diomedes, Kastor und Pollux (7369), Machaon und Podalirius, Antilochus und selbst Äneas seine Schüler gewesen seyn sollen. Man gab ihm den Namen eines Weisen . . ."

7203—7205. Lügen der Sirenen, um Faust anzulocken.

7219—7228. Alcides, Herkules als Enkel des Alcäus. Die Erlegung der Stymphaliden, riesengroßer ekelhafter Raubvögel, war die sechste seiner Arbeiten, die lernäische Schlange, deren Köpfe immer wieder nachwuchsen, hatte er schon vorher getötet.

7235. Lamien. Nach Heberich Gespenster „die nach Menschenfleische und Blute sehr begierig gewesen und daher junge Leute durch allerhand Reizungen an sich zu locken gesuchet. Zu dem Ende nahmen sie dann wohl die Gestalt schöner junger Frauenspersonen an, die den Vorbeigehenden ihren weißen Busen sehen ließen . . . Ferner werden sie für gar besondere Gespenster gehalten, welche sich bald in diese, bald wieder in eine andere Gestalt verwandeln, und den Menschen also schaden." lustfeine, raffinierte.

7244 f. Nach Heberich stellten sie bei den Ägyptern die Monate Juli und August vor. Er erwähnt besonders den berühmtesten Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh.

7246. Hochgericht, bei den großen Völkerschicksalen.

Am untern Peneios.

(V. 7249—7494.)

Auch diese szenische Bezeichnung ist, wie die vorige, nachträglich eingesetzt. Daß eine Ortsveränderung zu erfolgen hat, zeigt die Einrichtung der Handschrift. Die Schilderung der Landschaft nach Dodwell-Sickler (siehe die Vorbemerkung zur Klassischen Walpurgisnacht), der sich wieder an Ällians Schilderung der Landschaft des Tempe-Tals anschließt. — Goethe kam aber auch das Philostratische Gemälde und Giulio Romanos Darstellung des Peneios zu Hilfe.

7250. Rohrgeschwister. Die im Rohr wohnenden Nymphen sind dem Flußgotte verwandt.

7254. Wittern, leise wellenförmige Bewegung der Luft, Reflex des nahenden Erdbebens.

7273. Er belebt den Fluß, der demjenigen gleicht, den er im Traum (6903 ff.) erblickt hat, mit den Gestalten dieses Traums.

7305. Der Schwan, in dem Jupiter verborgen ist, erscheint mit den aufgeblähten Flügeln wie eine weiße Welle.

7317 f. Unklar: entweder wer dem Centauren die Nachricht von dieser Nacht gebracht hat, oder wer in dieser Nacht schnelle Botschaft bringt.

7325. Faust kann die Gestalt des Centauren noch nicht klar erkennen und so erscheint er ihm als Reiter.

7329. Siehe zu 7199.

7340. Die Angehörigen der poetischen Welt der Griechen, die mythischen Heroen.

7342. Pallas erscheint in der Odyssee II dem Telemach in der Gestalt Mentors und belehrt ihn, ohne daß freilich bei Telemach besondere Klugheit sichtbar wird.

7351 f. Heberich: „Er (Chiron) starb aber endlich selbst noch, weil die Wissenschaften, wenn sie aufs höchste gekommen, insgemein wieder in Abnahme geraten und gleichsam ersterben."

7369. Dioskuren: Kastor und Pollux.

7372. Die Boreaden, Zetes und Kalais, die Söhne des Boreas und der Orithyia, geflügelt, nehmen sich ihrer Schwester, der Kleopatra, hilfreich an.

7381 ff. Herkules als Ideal männlicher Kraft und Erhabenheit. Man denke nicht so sehr an den starken Bezwinger der Ungeheuer, den die farnesische Statue darstellt, als an den Herkules am Scheidewege, der zwischen Tugend und Wollust wählt und der nach bestandenen Prüfungen in den Olymp aufgenommen wird, die Verkörperung des sittlichen Ideals, wie ihn auch Schiller am Schlusse von „Das Ideal und das Leben" verklärt hat. Von einem in England gefundenen Herkuleskopf sagt Goethe („Philostrats Gemälde"): „Alles Heftige, Rohe, Gewaltsame war verschwunden, und jeder Beschauende fühlte sich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Diesem huldigte man unbedingt als seinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Gesetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt."

7389. Nicht dem ältern Bruder, sondern dem ältern Vetter, Eurystheus, der ihm die zwölf Arbeiten auftrug.

7390. In erster Linie Omphale, dann aber auch die zahlreichen andern Geliebten des Herkules, die fünfzig Töchter des Thestius, die Megara, Deianira, u. a., die lange Liste bei Heberich.

7391. Gäa, die Erdgöttin.

7394. Goethe denkt an den vatikanischen Torso.

7399—7405. Anwendung der Schillerschen Lehre von der Anmut als bewegter Schönheit. Der Reiz entsteht erst mit der Bewegung, die ruhende Schönheit muß an der Bewunderung ihren Stolz befriedigen, während die Anmut geliebt wird.

7415. Theseus entführte, wie auch 8848—8851 erwähnt, die Helena

nach Aphidnä, worauf sie von Kastor und Pollux nach Sparta zurückgeholt wurde. Chirons Mitwirkung hat Goethe erfunden.

7426. Helenas Alter bei der ersten Liebesaffäre wird ebenso wie hier 6530 und 8850 angegeben. Doch hat der erste Druck 7426 und 8850 „sieben", weil Goethe auf den Rat Göttlings so geschrieben hatte. Am 17. März 1830 bestimmte er ausdrücklich, daß in der künftigen Ausgabe aus dem siebenjährigen Reh (8850) ein zehnjähriges gemacht werden sollte; demgemäß auch an unsrer Stelle.

7426—7428. Spott gegen die Mythologen (so in der Handschrift), speziell gegen den pedantischen Heberich, der sagt: „Nach einigen war sie damals erst sieben, oder höchstens zehn Jahre alt"; die Änderung „Philologen" scherzhaft den Ratgeber Göttling verspottend. Zufällig benutzte schon am 6. Dezember 1811 Reinhard in einem Briefe an Goethe die philologischen Untersuchungen über das Alter der Helena als Gegenstück zu den seiner Ansicht nach ebenso lächerlichen Nachforschungen nach dem historischen Kern der Geschichte des Frankfurter Gretchens.

7435. Heberich: „Gleichwohl soll sie auch nach ihrem Tode den Achilles in der Insel Leuce geheiratet und mit ihm den Euphorion gezeuget haben. Er hatte sie schon in seinem Leben geliebet." Auch in Philostrats „Heroicus" fand Goethe die Sage von des Achilles ehelichem Zusammenleben mit Helena auf der Insel Leuke und ihrem Sohn Euphorion. Goethe setzt den Namen der Thessalischen Stadt Pherä ein; doch zeigt die Präposition „auf", daß er an eine Insel denkt.

7436. Die Zeitlichkeit hört mit dem Tode auf. Achill und Helena lebten also, als sie sich vereinten, außerhalb der Zeit.

7438. Lateinische Konstruktion: mit Hilfe sehns. Gew.

7442. heut; die Erscheinung erfolgte am Abend und alles folgende begibt sich in den unmittelbar folgenden Stunden, so daß also wirklich der Schluß des ersten und des zweiten Aktes auf denselben Tag fällt.

7450. Manto. Heberich: „Des Tiresias Tochter." Goethe macht sie zur Tochter Äskulaps, des großen Arztes, um ihre Heilkunst, der Faust übergeben werden soll, zu begründen. „Sie war selbst eine Wahrsagerin ... In Karien erbaute sie dem Apollo den berühmten Tempel."

7455. Sibyllen. Nach der eigentlichen Sibylla wurden, nach Heberich, „alle andere weissagende Frauenzimmer" Sibyllen genannt. Ihre Zahl wird sehr verschieden angegeben, nach Heberich gewöhnlich mit zehn. Außerhalb dieser eigentlichen Reihe nennt Heberich noch einige andere, darunter Manto als die Thessalische Sibylle.

7459. ich bin meines Sinnes mächtig.

7460. niederträchtig, bei Goethe alles, was sich nicht zur Höhe, physisch und geistig, zu erheben vermag; z. B. niederträchtige Zwiebeln im Gegensatz zu Pappeln (in dem Gedicht „Haus-Park"), „ein niederträchtig

Grau" als unedle Farbe („Gott, Gemüth und Welt"), hier ohne höheres Streben, im Gemeinen verharrend, wie Band 1 S. 420 Nr. 124.

7462. Geschwind herab, von Chirons Rücken.

7465. Das Schlachtfeld von Pydna, wo 168 v. Chr. der römische Konsul Ämilius Paullus den entscheidenden Sieg über König Perseus von Makedonien errang.

7483. strudelnd, wie ein Wasserstrudel, der alles nach oben treibt, was sonst verborgen in der Tiefe ruht.

7490 ff. Vgl. die Entwürfe Bd. 1 S. 399 f.; S. 403 Nr. 46; S. 429 f. Nr. 178—181.

7493. Erfindung Goethes.

Am obern Peneios wie zuvor.

(V. 7495—8033.)

Das unselige Volk (7498) sind die Anhänger des Vulkanismus. Hier beginnt mit dem Erdbeben die geologische Episode, von der in der Vorbemerkung zur Klassischen Walpurgisnacht gesprochen wurde. Über Goethes Stellung zu der Frage siehe jetzt G. Linck, Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geognosie (Jena 1906). Goethe will, nach Linck, aus den leise auftretenden und „still" verlaufenden Vorgängen auf der heutigen Erdoberfläche das Vergangene erschließen und nicht exzeptionelle, revolutionäre Vorgänge zur Grundlage der Erklärung machen. Goethe ist Dynamist. Das Dynamische aber ist das gesetzmäßig bedingte Entstehen, das Entwickeln und Umgestalten. Die Lehre des großen Geologen Werner in Freiberg machte sich der Dichter zu eigen, indem er über dem aus Wasser und Feuer gemengten Urkern, den das gewaltige Urmeer umgab, durch allmähliche Ablagerung aus dem Wasser drei Hauptschichten entstehen ließ, wobei alle gebirgsbildenden Katastrophen ausgeschlossen waren. Immerhin gab er, im Gegensatz zu den Neptunisten, wenigstens für den Basalt teilweise vulkanische Entstehung zu, glaubte auch, daß die Vulkane ihre Ursache in der im Erdinnern aufgespeicherten Wärme hätten. Er steht schließlich auf dem Punkt, der aus seinen Worten an Leonhard vom 9. März 1814 zu erkennen ist: „Ich bin schon längst der Überzeugung, daß man bei der Erklärung der verschiedenen Erdbildungen nur alsdann gewaltsame Revolutionen zu Hilfe rufen muß, wenn man mit ruhigen Wirkungen, die denn doch der Natur am allergemäßesten sind, nicht mehr auskommen kann." Aber später (10. Juni 1823) drückt er sich dem Naturforscher Nees von Esenbeck gegenüber nicht so bestimmt aus und wehrt sich offenbar nur noch schwach gegen die neuen Beweisgründe der Vulkanisten: „Ferner ist in mir, bei so viel Übereinstimmung und Billigung, das, was mich im Stillen oft beunruhigt, abermals rege geworden, daß ich nämlich beim Bilden der Erdoberfläche dem Feuer nicht so viel Einfluß zugestehen kann, als gegenwärtig von der ganzen naturforschenden Welt geschieht. Ich prüfe mich schon längst und glaube die Ursache darin zu finden,

daß bis jetzt keine leitende Idee in mir aufgegangen ist, die mich durch dieses Labyrinth hindurchzuführen und ein, der höheren Anschauung correspondirendes Wahre mir zu entwickeln vermocht hätte." Gegen alle vorgebrachten Beweise und gegen die gesamte Richtung der Wissenschaft, die sich dem Vulkanismus zuwendet, bleibt Goethe doch grundsätzlich der Entstehung der Erdoberfläche aus dem Wasser, dem Neptunismus, zugeneigt, weil er nur hierin Nahrung für sein gegenständliches Denken und das wohltuende Gefühl des Gesetzmäßigen empfing. „Was ist die ganze Heberei der Gebirge zuletzt als ein mechanisches Mittel, ohne dem Verstand irgend eine Möglichkeit, der Einbildungskraft irgend eine Tulichkeit zu verleihen" („Geologische Probleme und Versuch ihrer Auflösung"). — Als Vertreter des Vulkanismus und Neptunismus erscheinen hier zwei griechische Philosophen. Auf Anaxagoras (500—428) war gerade durch zwei Ausgaben der Fragmente seiner Schrift „Über die Natur" (von Schaubach 1827 und von Schorn 1829) die Aufmerksamkeit hingelenkt worden. Göttling hatte den Dichter auf ihn und auf die Biographie des Anaxagoras bei Diogenes Laertius hingewiesen. Hier fand nun Goethe das Motiv, das ihn veranlaßte, den Philosophen zum Vertreter des Vulkanismus zu machen. Er sagt („Euripides' Phaeton", Kunst und Altertum VI, 1 1827): „Von diesem Philosophen wird gemeldet, er habe behauptet, die Sonne sei eine durchglühte Metallmasse ... Bald darauf heißt es, daß er auch den Fall des Steines bei Aigos Potamoi vorausgesagt, und zwar werde derselbe aus der Sonne herunterfallen." Thales von Milet (etwa 640—543) tritt mit höherem Recht als Vertreter des Neptunismus auf, da er das Wasser für das Grundprinzip aller Dinge erklärte, aus dem alles entstehe und in das alles zurückkehre.

7500. mit hellem Heere, in hellen Haufen, alle zusammen.

7503 f. Lucan VI, 473: „amnisque cucurrit Non qua pronus erat."

7513. Sich im ruhigen Meere spiegelnd.

7519. Seismos, griech. Erdbeben, bei Herodot 7, 29 Beinamen des Erderschütterers Poseidon, der auch nach Hygin 140 die Insel Delos in die Höhe hob, um der Latona zur Geburt Apollos und Dianas eine Ruhestelle zu bereiten (7534), hier von Goethe zum Dämon des Erdbebens gemacht und nach Raphaels Bild der Befreiung Pauli als die Erde emporstemmender Riese gestaltet, wie ihn auch Goethe 1805 auf dem Diplom für die Mineralogische Gesellschaft in Jena zeichnete.

7536 ff. Für die Beschreibung des Erdbebens und die Erwähnung von Delos kommt neben der zu 7519 erwähnten und von Goethe mehrfach als Bild verwendeten Sage auch die Beschreibung Senecas, Natural. quaest. II, 26 in Betracht, die Goethe in dem Brief an Leonhard vom 18. November 1808 anführt: „Cum insula in Aegaeo mari surgeret, spumabat interdiu mare et fumus ex alto ferebatur. Nam demum prodebat ignem, non continuum sed ex intervallis emicantem, fulminum more, quotiens ardor inferius jacentis superum pondus evicerat. Deinde saxa revoluta rupesque partim illaesae, quas spiritus antequam verteretur expulerat,

partim exesae et in levitatem pumicis versae; novissime cacumen exusti montis emicuit. Postea altitudini adjectum, et saxum illud in magnitudinem insulae crevit."

7540. Letten, Lehm.

7558f. Nach Hesiod, Theogon. 116—123 ist die Nacht die Tochter des Chaos. Vgl. V. 1349f., 1384. In urweltlichen Zeiten, als diese beiden noch lebten, hat Seismos, die vulkanische Naturkraft, die Unebenheiten der Erdoberfläche geschaffen, in denen ihre Schönheit besteht.

7561. Ballen. Goethe gebraucht im „Elpenor" statt „Ball" die Form „der Ballen".

7569. Den Olymp.

7572f. Der neuentstandene Berg soll sich sogleich mit Flora und Fauna beleben.

7601. Berg, in der Bergmannssprache das taube Gestein.

7606. Die Pygmäen, die Zwerge der Alten, führen nach der Sage mit den Kranichen Krieg (Il. III, 6). Hier werden sie zu eigennützigen, hartherzigen Beherrschern der kleinen Erdgeister, wie in der deutschen Sage die Nibelungen.

7622. Daktyle, wörtliche Fingerlinge sind die Kleinsten (7624) unter den menschenähnlichen Wesen. Sie wohnen nach der griechischen Sage am Berge Ida und gelten als geschickte Erzschmiede.

7652. Helm und Schmuck, Helmschmuck. Die übermütigen Pygmäen schießen die Reiher nur, um deren Stutz auf ihre Helme zu setzen.

7660. Die Kraniche des Ibykus, aus Schillers Gedicht als Werkzeuge der Rache bekannt, die sagenhaften Feinde der Pygmäen.

7669. Die Pygmäen waren auf einer Vase in Tischbeins Sammlung als Fettbäuche dargestellt.

7675. Fortsetzung 7884.

7676. Angeknüpft an 7239.

7680ff. Ilsenstein, Schnarcher, Elend schon in der romantischen Walpurgisnacht 3967, 3880 und szenische Bemerkung am Anfang; Heinrichshöhe, eine langgestreckte Felsenmauer auf dem Brocken.

7683. Alles bleibt für immer so, wie es einmal ist.

7691. Abenteuer, früher auch für seltsame Erscheinungen. Ital. Reise 11. Mai 1787: „Meßbuden, wo man wilde Tiere oder sonstige Abenteuer für Geld sehen läßt."

7696. Über die Lamien siehe zu 7235.

7710. Mannsen, verstümmelte Form aus Mannesname, wie Weibsen aus dem entsprechenden Wort; bei Goethe auch in dem Gedicht „Rechenschaft": „Und ich fühlte mich ein Mannsen", ebenfalls im Reim auf Hansen, siehe zu 2628.

7714—7719. Ganz übereinstimmend mit Arnolphes Worten in Molières „école des femmes" V, 4: „Chose étrange d'aimer, et que

pour ces traîtresses Les hommes soient sujets à de telles faiblesses! Tout le monde connaît leur imperfection; Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion; Leur esprit est méchant, et leur âme est fragile; Il n'est de plus faible et de plus imbécile, Rien de plus infidèle: et, malgré tout cela, Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là."

7716. erwidern, für unsre Gunst als Gegenwert zu bieten.

7721. entgegnet, geht ihm entgegen. Vgl. zu S. 117, Z. 41.

7732. Empuse. Hederich: ein Gespenst, nach einigen mit einem Eselsfuß. „Es soll vornehmlich den Reisenden erscheinen und durch Schelten und Schimpfen zu verjagen seyn." „Dabey soll es sich in allerhand Gestalten, als in eine Pflanze, Kuh, Schlange, Fliege, schöne Frau und dergleichen verwandeln können." Den Eselskopf hat ihr Goethe aufgesetzt.

7750. eräugnen. Siehe zu 5917.

7772. Dünken, wie dünkeln 2630, 6748.

7774. Den zierlichen Lacerten Venedigs, den eidechsenartigen leichten Mädchen, gilt das 67., 68. und 70. der venetianischen Epigramme.

7782. quammig und quappig, lautmalende Bezeichnung wogender Fettmassen, quappig auch in Bremen gebräuchlich.

7784. Bovist, Lycoperdon bovista L., Riesenbovist, streut beim Zerdrücken eine staubige Masse aus.

7795. Mummenschanz, siehe zu 4767.

7802. Graus, wüstes Gestein, sonst bei Goethe „Grus".

7811. Oreas, Bergnymphe. Naturfels, Granit oder ein auf gesetzmäßige Weise abgelagertes Gestein.

7817—7820. Die vulkanischen Gesteine sind schnellem Untergang durch Verwitterung ausgesetzt.

7845f. Die Gespenster sind hier die Hypothesen, die Goethe übrigens für notwendig und nützlich hielt. Vgl. „Hypothese über die Erdbildung": „Was der Beobachter treu und sorgfältig gesammelt hat, was ein Vergleich in dem Geist allenfalls geordnet hat, vereinigt der Philosoph unter einem Gesichtspunkt, verbindet es zu einem Ganzen und macht es dadurch übersehbar und genießbar. Sei auch eine solche Theorie, eine solche Hypothese nur eine Dichtung, so gewährt sie schon Nutzen genug."

7853f. Ein nachgiebiger Sinn läßt sich durch sanfte Überzeugung beugen; aber mit dem unbedingten, schroffen Gegner ist nicht zu verhandeln.

7855. Feuerdunst, die im Erdinnern eingeschlossenen Gase.

7860. Schlamm, spöttische Bezeichnung der Ablagerungen aus dem Feuchten.

7866. Äolische Dünste. Äolus, der Gott der Winde, wobei die Winde in ihrer übertragenen Bedeutung, Blähungen, gemeint sind: Blähungen der Erdeingeweide.

7869. fortgesetzt, auf die Dauer bewirkt.

7873. Myrmidonen, wörtlich Ameisenleute, und auch so zu verstehen; denn die Beziehung auf das von Achilles vor Troja angeführte Volk gleichen Namens, das auf der Insel Aegina wohnte, gibt keinen Sinn. Auch die von Strabo VIII, 375 diesem Volke zugeschriebene Eigenschaft, daß es wie die Ameisen die Erde durchgrübe und in Höhlen wohne, kommt nicht in Betracht, da es sich um ganz kleine Wesen handelt.

7887. krall, krallig, mit Krallen versehen.

7897. Reiherstrahl, die geraden, wie Strahlen emporschießenden Kopffedern der Reiher, mit denen sich die Pygmäen geschmückt haben.

7900. Weil sie seine Naturanschauung durch die Entstehung des Berges bestätigt haben.

7901—7909. Anaxagoras wendet sich mit der Bitte, den Tod seines Volkes an den Kranichen zu rächen, zur dreigestalteten Hekate. Heberich sagt über sie: Sie wurde bald mit einem, bald mit dreyen Gesichtern oder Köpfen gebildet (7903). Sie wird insgemein für den Mond gehalten. Am Himmel soll sie Luna, auf der Erde Diana und in der Hölle Hekate oder Proserpina heißen (7905). Goethe besaß, wie Erich Schmidt bemerkt, P. v. Köppens Schrift „Die dreygestaltete Hekate und ihre Rolle in den Mysterien" 1823. Ihr Wesen, das alle erhebenden und grausigen Eigenschaften der Nacht umfaßt, beschreibt Hesiod, Theogonie 411—452.

7909. Er ruft die Göttin an, daß sie ohne die vorgeschriebenen Beschwörungsformeln (siehe 7920 ff., 8034 ff.) seinen Wunsch erfülle.

7910—7929. Anaxagoras glaubt, daß der Mond (7915) sich plötzlich auf die Erde herabstürze, während nur ein gewaltiger glühender Meteorstein fällt (siehe S. 329). Auch in diesem Irrtum wird die angeblich falsche Lehre der Vulkanisten, ihre Sucht, alles durch gewaltsame Unterbrechungen des geregelten Naturlaufs zu erklären, verspottet.

7920. Die thessalischen Zauberinnen (siehe zu 6977) von Horaz, Epod. 5, 45 und Lucan VI, 438 ff. und 499 ff. ausdrücklich als Beschwörerinnen, die Mond und Sterne vom Himmel herabzuziehen vermögen, bezeichnet.

7942—7945. Homunculus, der „Bequemste", hat auch für den Vulkanismus ein freundliches Wort.

7946. Es war nur eine vorübergehende Erscheinung, wie ein flüchtiger Gedanke. Die Stelle kann nicht bedeuten, daß die Existenz des Berges und seiner Bewohner nur in der Phantasie existierte; denn sie hat ebensoviel Realität wie Thales und die anderen Erscheinungen der Walpurgisnacht.

7955. Dem Schwefel. Alle früheren Ausgaben lesen „der Schwefel". Die Punkte sprechen nicht gegen die nützliche Änderung, da sie gerade in der Walpurgisnacht häufig nur eine Pause, nicht einen abgebrochenen Satz bezeichnen, z. B. 7300, 7336, 7382, 7565, 7685, 7769, 7773, 7776, 7783.

7959. Dryas, von δρῦς, Eiche; Baumgöttin, gewöhnlich Hamadryade genannt.

7967. Die Phorkyaden, gewöhnlich Graien genannt, Töchter des Phorkys mit Namen Paphredo, Enyo und Chersis. Sie waren, nach Hederich, alte graue Weiber und Schwestern. Sie hatten alle drey nur einen Zahn und ein Auge, welche sie einander wechselsweise gaben, wenn sie etwas essen oder sehen wollten. Sie wohneten an einem Orte, wo weder Sonne noch Mond hinschien.

7972. Alraune. Siehe zu 4979.

7981. Fledermaus-Vampyren. Der Vampyr wird ausdrücklich als Angehöriger der Fledermausgattung bezeichnet, um die Verwechselung mit dem blutsaugerischen Sagenwesen zu verhüten.

7986—7992. Ganz ebenso schmeichlerisch falsch huldigt Reineke Fuchs (11. Ges. V. 201 ff.) der widerlichen Meerkätzin und begrüßt sie als Verwandte. Auch der schlaue Peisthetäros in den „Vögeln" des Aristophanes (V. 469) sagt, um die Vögel zu gewinnen: „Ihr seid ja älter, früher gezeugt als Kronos und die Titanen."

7989. Ops ist die römische Bezeichnung der Rhea, der Gattin des Saturn, als Mutter des Jupiter dem ältesten Göttergeschlecht angehörig. Mephistopheles gibt sich auch als uralt aus und behauptet, er habe mit den Parzen (nicht etwa denen des Maskenzugs) vertrauten Verkehr.

8006. Wo täglich im Doppelschritt, d. h. in um das Doppelte beschleunigtem Schritt (siehe 11636), aus den Marmorblöcken Denkmäler der Helden entstehen.

8026. Als Phorkyas sollte Mephistopheles den Kothurn und die Maske der antiken Tragödie anlegen, wie sich aus der Schlußbemerkung des dritten Akts ergiebt.

8027. Vgl. 1384.

8033. Er will sich noch einen Privatspaß machen.

Felsbuchten des Ägäischen Meers.

(V. 8034—8487.)

Die Sirenen sind, wie sie es 7500 ff. ankündigten, ans Meer gezogen und begleiten nun, nicht mehr trügerisch lockend, das Fest mit ihren Gesängen.

8034 ff. Siehe zu 6977 und 7920.

8043. Nereiden, die Töchter des Nereus und der Doris, nach der sie auch Doriden heißen. Goethe unterscheidet hier, nach Hederich, zwischen den Töchtern dieses Paares und denen, die Nereus „von andern Personen gehabt", und zwar nennt er nur die letzteren Nereiden. „Sonst bestund ihr Thun in nichts, als daß sie sich auf dem Wasser lustig macheten, tanzeten und spieleten (8058 ff.)." Die Tritonen als Meerwunder (die Bezeichnung dürfte sich nicht auf die Nereiden beziehen) wegen ihrer, von Hederich beschriebenen, Gestalt: von oben bis an die Beine einem Menschen gleich, nur statt der Haare Wassereppich und statt der Haut kleine bläulichte Schuppen,

unter den Ohren Kiemen, der Unterleib eines Delphins und die Füße eines Meerpferdes.

8071—8077. Die Kabiren von Samothrace, die 8170—8226 mit einem nur für Eingeweihte verständlichen Spott bedacht werden, sind ursprünglich phönikische Gottheiten, die später auf Lemnos als Beschützer der Schiffahrt verehrt wurden. Als in hellenistisch-römischer Zeit die orientalischen Geheimkulte sich neben dem alten Götterdienst der Griechen und Römer ausbreiteten, wurde die Insel Samothrace die Hauptstätte des Kabirendienstes, der bedeutendsten Mysterien neben den eleusinischen. Bei Varro und Augustinus erscheinen die Kabiren verbunden mit kosmogonischen Spekulationen, den Penaten und den kapitolinischen Gottheiten verglichen. Creuzer hatte in seiner „Symbolik und Mythologie der alten Völker" (1810—1812) II, 302 ff. die Kabiren als die Götter der sieben Planeten gedeutet, denen als Vater, also als achter, Phthas beigefügt war. Auf Samothrace sollten sie dann als die in der Erde und dem Meere Waltenden verehrt worden sein und den Ausgangspunkt der ganzen griechischen Mythologie gebildet haben. Ihre Zahl soll außer acht auch zwei und vier, namentlich aber drei gewesen sein, indem Axieros die erste Kraft war, aus dem die weltzeugende Zweiheit, Phthas, hervorging, und in den sie zurückkehrte. Dargestellt wurden sie wie die ägyptischen Kruggötter als Krüge mit menschlichen Köpfen. Gegen Creuzer hatte Schelling in seiner Schrift „Über die Gottheiten von Samothrace" 1815 die Kabiren nicht als Emanationen, sondern als aufsteigende Reihe von göttlichen Wesen gedeutet, die sich in einem obersten, Zeus, auflösten und als Zwerge, wegen ihrer Zauberkraft, dargestellt wurden, indem sie das Überweltliche in die Wirklichkeit versetzten. Der oberste Kabir Creuzers, Axieros, wird bei Schelling mit Ceres gleichgesetzt und bedeutet Hunger, Sucht, darauf folgt Proserpina, Dionysos, der Herr der Geisterwelt, Kadmilos, der Vermittler und Verbinder der Natur und der Geisterwelt. Diese haltlosen Hirngespinste waren von allen besonnenen Philologen abgelehnt worden, und Goethes Spott ist nur allzu verdient, wenn man dessen heitere Äußerungen auch lieber an anderer Stelle als im „Faust" lesen würde.

8082. Nereus war, nach Heberich, einer der vornehmsten Meergötter und dabey insonderheit ein berühmter Wahrsager (8088). Er sagte dem Paris alles Unglück vorher, welches die Entführung der Helena seinem Vaterlande zuziehen würde (8110—8121, vgl. auch Horaz, Od. I, 15, 5). Seinen Aufenthalt hatte er in dem Ägäischen Meere (8083). Daselbst ergötzten ihn die Nereiden, welche ihn umgaben, durch ihre Gesänge und Tänze. Er wird dabey gelobet, daß er wahrhaft, sanftmüthig und gerecht gewesen (8091). Er wird als ein alter Mann vorgestellet . . . weshalb er auch von vielen um Rath gefraget worden (8105 ff.).

8106—8109. Goethe zu Eckermann 13. Febr. 1831: „Es ist mit dem Rathgeben ein eigenes Ding, und wenn man eine Weile in der Welt gesehen hat, wie die gescheidtesten Dinge mißlingen und das Absurdeste oft zu einem

glücklichen Ziele führt, so kommt man wohl davon zurück, jemandem einen Rath erteilen zu wollen. Imgrunde ist es auch von dem, der einen Rath verlangt, eine Beschränktheit und von dem, der ihn giebt, eine Anmaßung."

8116. In den Epen der Homeriden und besonders in Virgils „Aeneis".

8121. Daß die Adler des Pindus, vom Leichengeruch angelockt, nach Troja geflogen seien, erfindet Goethe.

8122—8127. Diese Wahrsagung hat Goethe erfunden.

8127. Zu den Phäaken.

8133. weislich, auf wohlüberlegte, ihm vorteilhafte Art.

8137. Die Doriden, siehe zu 8043.

8138. euer Boden, ganz Griechenland.

8144—8149. Galatea wird von Goethe aus dem oben (S. 319) angegebenen Grunde zur Nachfolgerin der kyprischen Venus gemacht. Die Anregung dazu, gerade ihr diese Rolle zu übertragen, gaben die Gemälde Raffaels, der Carracci und Agostinos, die den Triumph der Galatea darstellten und sich wiederum auf Philostrats, von Goethe übersetzte Beschreibung eines antiken Bildes stützten. Siehe zu 8379 ff.

8146. Die griechischen Götter sind mit dem Siege des Christentums verschwunden; nur Halbgötter und Dämonen sind zurückgeblieben und werden nach wie vor von den Geistern verehrt. Vgl. 8370 ff.

8147. Paphos auf Cypern, die Hauptkultstätte der Venus.

8152. Proteus. Hederichs Beschreibung, fußend auf der Schilderung bei Homer, Odyssee IV, 384—480, Lucian, Göttergespräche 15, Ovid, Metamorph. VIII, 730, Virgil, Georg. IV, 387: „Er war einer der vornehmsten Meergötter. Doch gab er insonderheit einen guten Wahrsager mit ab (8153). Er ließ sich aber nicht leicht dazu bringen, sondern verwandelte sich lieber eher in allerhand Gestalten, als Feuer, Wasser, Bäume, Löwen, Drachen usw." Menelaus überlistet ihn, um zu erfahren, welcher der Götter ihn festhält und wie er nach Hause gelangen kann. „Einige deuten ihn auf die Materie der Dinge, die sich so oft verändert als Arten der Tiere, Gewächse und anderer Kreaturen sind." Diese von Baco von Verulam und Voß in seinen „Mythologischen Briefen" angenommene Deutung, die sich Goethe schon 1805 aneignete, hat den Proteus zum entscheidenden, letzten Ratgeber des Homunculus werden lassen.

8162. Die vorgeschlagene Änderung, „wenn" statt „wie", ist überflüssig.

8170. Chelone, Nymphe, die in eine Schildkröte verwandelt wurde.

8174—8222. Erläuterung siehe zu 8071—8077.

8182. Die Sirenen können gegen die schützende Macht der Kabiren mit ihren verderblichen Lockliedern nichts ausrichten.

8198. wesen, das alte Synonymon zu „sein", von Goethe im Alter häufig gebraucht, z. B. an Zelter 9. Jan. 1824: „Ottilie west nun in Berlin."

8206—8209. Nicht Spott gegen die Mythologen, sondern in heiterer Fassung tiefes Bekenntnis des Hypsistariers Goethe, der sich bald als Poly-

theist, bald als Pantheist, bald auch an einen persönlichen Gott glaubend bekannte und sogar „von der Brontotheologie bis zur Niphotheologie alle dergleichen fromme Bemühungen“ wieder hervorrief, um sein Gefühl des Göttlichen einzukleiden (Sprüche in Prosa Nr. 571).

8212—8218. Die Sirenen setzen die Eroberung des goldenen Vliesses durch die Argonauten spöttisch unter die Erklärung der Kabiren durch Creuzer und Schelling herab.

8213. Römer 3, 23: „sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhms, den sie an Gott haben sollten.“

8217 f. Opernhafte Wiederholung. Wir: Nereiden und Tritonen; Ihr: Sirenen herab.

8224. Der Rost, sowohl das Alter, wie die verwischte Schrift.

8227. bauchrednerisch, siehe zu „Laboratorium“ (am Schluß, S. 316).

8232. Die Neugierde hat ihm erst Goethe verliehen.

8246—8264. Siehe zu „Laboratorium“ (S. 314 ff.).

8236. bescheiden, vorsichtig.

8240. Als Mensch mit zwei Füßen.

8253. Jungfernsohn, immaculata conceptio und vorzeitige Geburt.

8256. Als noch nicht körperliches Wesen muß Homunculus die Möglichkeit beider Geschlechter besitzen.

8258. anlangt: an den rechten Punkt, wo er entstehen kann, gelangt.

8266. Goethe an Nees von Esenbeck 18. Juni 1816: „Wenn es eine ahndungsvolle Betrachtung ist, daß der Sonnenstaub, den ein Gewitterregen aus der Atmosphäre niederschlägt, sogleich lebt und belebt, wie der grunelnde Geruch erquicklich andeutet.“ Das „gruneln“ ist also zugleich Zeichen der im Meer verborgnen Lebensfülle.

Vor 8275. Telchinen. Meursius, Rhodus: „Diodor lib. V, 55: Insulam vero, Rhodum dictam, primi habitarunt, qui Telchines appellantur.“ Hederich: Sie errichteten auch zuerst den Göttern Bildsäulen (8299 ff.), und wußten hiernächst . . . Wolken, Hagel, Regen und Schnee zu machen (8277 ff.). Andere sagen, sie wären gute Künstler gewesen . . . Wenigstens sollen sie zuerst Erzt und Eisen zu arbeiten erfunden und dem Saturn seine Sichel verfertiget haben (8275). — Hippokampen, Rosse mit Vorderbeinen und Delphinschwanz.

8289—8294. Nach Meursius, Rhodus: Manilius lib. IV. „Tuque domus vere Solis (des Bruders der Luna), cui tota sacrata es.“ Lucan lib. V. „Phoebeia donis exornata Rhodus,“ und andere Zitate.

8295—8298. Meursius, Rhodus Plinius II, cap. 42: „Rhodi nunquam tanta nubilia obduci, ut non aliqua hora sol cernatur.“ Solinus cap. 17: „Nunquam ita coelum nubilum est, ut in sole Rhodos non sit,“ usw.

8299 f. Meursius, Rhodus Plin. lib. XXXIV: „Rhodi etiamnum

tria milia signorum esse." Dann eine Anzahl Stellen über den weltberühmten Koloß („als Riesen").

8301 f. Meursius, Rhodus Diodor lib. V: „Simulacra quoque deorum primi (Telchines) fecisse memorantur."

8310 f. Eine Anzahl Zitate bei Meursius betreffen die Zerstörung des Kolosses von Rhodus durch ein Erdbeben (223 v. Chr.).

8324 f. Nicht darwinistisch, sondern im Sinne der Goethischen Metamorphosenlehre, wonach in der gedachten einfachsten Bildung, dem Urtier oder der Urpflanze, die Möglichkeit zu allen anderen Formen der Gattung liegt. Vgl. „Bildungstrieb": „So viel aber getraue ich mir zu behaupten, daß, wenn ein organisches Wesen in die Erscheinung hervortritt, Einheit und Freiheit des Bildungstriebes ohne den Begriff der Metamorphose nicht zu fassen sei."

8327. geistig, noch als Geist.

8331 f. Goethe zu Riemer 23. Nov. 1806: „Die Natur, um zum Menschen zu gelangen, führt ein langes Präludium auf, von Wesen und Gestalten, denen noch gar sehr viel zum Menschen fehlt." Der Mensch steht am Schluß der Reihe, also hört mit seiner Form die Befriedigung des Bildungstriebes auf.

8335 ff. Zahme Xenien II: „Das Tüchtige, wenns wahrhaft ist, Wirkt über alle Zeiten hinaus." Daß Verdienst uns die Person wahrt, besagt auch 9984.

8341. Die Tauben, die sonst Venus begleiteten, jetzt Begleiterinnen der Galatea (8351 f.).

8355—8358. Was einmal heilig war, soll in Ehren gehalten und nicht durch rationalistische Auslegung (8347 ff.) zerstört werden.

8359. Psyllen und Marsen, eigentlich Schlangenbeschwörer, die ersten in Afrika, die zweiten in Italien, nach Lucan IX, 891 ff., Virgil, Georg. II, 167 Aen. VII, 758; X, 544. Meursius führt die Stelle des Plinius, Hist. nat. lib. XXVIII an, wo die Psyllen und Marsen neben den Ophiogenes auf Cypern genannt werden.

8360 f. Meursius: (Cyprus) terrae motu saepe vexata ac vastata.

8362. Meursius: Cyprus ventosa.

8369. Galatea.

8370 ff. Cypern wurde beherrscht erst von Rom („Adler") seit 58 v. Chr., dann nach einer langen Zeit der Unabhängigkeit und vorübergehenden Eroberung von Venedig („geflügelter Leu", der Markuslöwe, das Wahrzeichen Venedigs) seit 1487, dann von den Türken („Mond") seit 1570.

8374. Hesekiel 38,20: „was sich reget und webet". wegt, bewegt, siehe zu 4684.

8377. so fortan, Goethes Lieblingsformel für „auch in Zukunft".

8379—8390. Siehe zu 8144 ff. Die Beschreibung des Philostrat, die für dieses Bild Goethe wohl vorschwebte, lautet in seiner Übersetzung („Philostrats Gemälde", „Cyklope und Galatee"): „Ruhig schwankt die breite Wasserfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine, neben einander gespannt,

theist, bald als Pantheist, bald auch an einen persönlichen Gott glaubend bekannte und sogar „von der Brontotheologie bis zur Niphotheologie alle dergleichen fromme Bemühungen“ wieder hervorrief, um sein Gefühl des Göttlichen einzukleiden (Sprüche in Prosa Nr. 571).

8212—8218. Die Sirenen setzen die Eroberung des goldenen Vliesses durch die Argonauten spöttisch unter die Erklärung der Kabiren durch Creuzer und Schelling herab.

8213. Römer 3, 23: „sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhms, den sie an Gott haben sollten.“

8217 f. Opernhafte Wiederholung. Wir: Nereiden und Tritonen; Ihr: Sirenen herab.

8224. Der Rost, sowohl das Alter, wie die verwischte Schrift.

8227. bauchrednerisch, siehe zu „Laboratorium“ (am Schluß, S. 316).

8232. Die Neugierde hat ihm erst Goethe verliehen.

8246—8264. Siehe zu „Laboratorium“ (S. 314 ff.).

8236. bescheiden, vorsichtig.

8240. Als Mensch mit zwei Füßen.

8253. Jungfernsohn, immaculata conceptio und vorzeitige Geburt.

8256. Als noch nicht körperliches Wesen muß Homunculus die Möglichkeit beider Geschlechter besitzen.

8258. anlangt: an den rechten Punkt, wo er entstehen kann, gelangt.

8266. Goethe an Nees von Esenbeck 18. Juni 1816: „Wenn es eine ahndungsvolle Betrachtung ist, daß der Sonnenstaub, den ein Gewitterregen aus der Atmosphäre niederschlägt, sogleich lebt und belebt, wie der grunelnde Geruch erquicklich andeutet.“ Das „gruneln“ ist also zugleich Zeichen der im Meer verborgnen Lebensfülle.

Vor 8275. Telchinen. Meursius, Rhodus: „Diodor lib. V, 55: Insulam vero, Rhodum dictam, primi habitarunt, qui Telchines appellantur.“ Hederich: Sie errichteten auch zuerst den Göttern Bildsäulen (8299 ff.), und wußten hiernächst . . . Wolken, Hagel, Regen und Schnee zu machen (8277 ff.). Andere sagen, sie wären gute Künstler gewesen . . . Wenigstens sollen sie zuerst Erzt und Eisen zu arbeiten erfunden und dem Saturn seine Sichel verfertiget haben (8275). — Hippokampen, Rosse mit Vorderbeinen und Delphinschwanz.

8289—8294. Nach Meursius, Rhodus: Manilius lib. IV. „Tuque domus vere Solis (des Bruders der Luna), cui tota sacrata es.“ Lucan lib. V. „Phoebeia donis exornata Rhodus,“ und andere Zitate.

8295—8298. Meursius, Rhodus Plinius II, cap. 42: „Rhodi nunquam tanta nubilia obduci, ut non aliqua hora sol cernatur.“ Solinus cap. 17: „Nunquam ita coelum nubilum est, ut in sole Rhodos non sit,“ usw.

8299 f. Meursius, Rhodus Plin. lib. XXXIV: „Rhodi etiamnum

tria milia signorum esse." Dann eine Anzahl Stellen über den weltberühmten Koloß („als Riesen").

8301 f. Meursius, Rhodus Diodor lib. V: „Simulacra quoque deorum primi (Telchines) fecisse memorantur."

8310 f. Eine Anzahl Zitate bei Meursius betreffen die Zerstörung des Kolosses von Rhodus durch ein Erdbeben (223 v. Chr.).

8324 f. Nicht darwinistisch, sondern im Sinne der Goethischen Metamorphosenlehre, wonach in der gedachten einfachsten Bildung, dem Urtier oder der Urpflanze, die Möglichkeit zu allen anderen Formen der Gattung liegt. Vgl. „Bildungstrieb": „So viel aber getraue ich mir zu behaupten, daß, wenn ein organisches Wesen in die Erscheinung hervortritt, Einheit und Freiheit des Bildungstriebes ohne den Begriff der Metamorphose nicht zu fassen sei."

8327. geistig, noch als Geist.

8331 f. Goethe zu Riemer 23. Nov. 1806: „Die Natur, um zum Menschen zu gelangen, führt ein langes Präludium auf, von Wesen und Gestalten, denen noch gar sehr viel zum Menschen fehlt." Der Mensch steht am Schluß der Reihe, also hört mit seiner Form die Befriedigung des Bildungstriebes auf.

8335 ff. Zahme Xenien II: „Das Tüchtige, wenns wahrhaft ist, Wirkt über alle Zeiten hinaus." Daß Verdienst uns die Person wahrt, besagt auch 9984.

8341. Die Tauben, die sonst Venus begleiteten, jetzt Begleiterinnen der Galatea (8351 f.).

8355—8358. Was einmal heilig war, soll in Ehren gehalten und nicht durch rationalistische Auslegung (8347 ff.) zerstört werden.

8359. Psyllen und Marsen, eigentlich Schlangenbeschwörer, die ersten in Afrika, die zweiten in Italien, nach Lucan IX, 891 ff., Virgil, Georg. II, 167 Aen. VII, 758; X, 544. Meursius führt die Stelle des Plinius, Hist. nat. lib. XXVIII an, wo die Psyllen und Marsen neben den Ophiogenes auf Cypern genannt werden.

8360 f. Meursius: (Cyprus) terrae motu saepe vexata ac vastata.

8362. Meursius: Cyprus ventosa.

8369. Galatea.

8370 ff. Cypern wurde beherrscht erst von Rom („Adler") seit 58 v. Chr., dann nach einer langen Zeit der Unabhängigkeit und vorübergehenden Eroberung von Venedig („geflügelter Leu", der Markuslöwe, das Wahrzeichen Venedigs) seit 1487, dann von den Türken („Mond") seit 1570.

8374. Hesekiel 38,20: „was sich reget und webet". wegt, bewegt, siehe zu 4684.

8377. so fortan, Goethes Lieblingsformel für „auch in Zukunft".

8379—8390. Siehe zu 8144 ff. Die Beschreibung des Philostrat, die für dieses Bild Goethe wohl vorschwebte, lautet in seiner Übersetzung („Philostrats Gemälde", „Cyklope und Galatee"): „Ruhig schwankt die breite Wasserfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine, neben einander gespannt,

scheinen, zusammen fortstrebend, von einem Geiste beseelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre mutwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf dem Muschelwagen, das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt segelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich; deshalb ein rötlicher Durchschein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röte der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren versucht Zephyr nicht zu spielen; sie scheinen feucht zu sein. Der rechte Arm, gebogen, stützt sich mit zierlichen Fingern leicht auf die weiche Hüfte (falsch übersetzt: ὤμῳ Schulter); der Ellbogen blendet uns durch sein rötlich Weiß; sanft schwellen die Muskeln des Arms wie kleine Meereswellen; die Brust dringt hervor; wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das Meer gewendet; die Sohle berührt ganz leise das Wasser, eine steuernde Bewegung anzudeuten (8460). Aufwärts aber die Augen ziehen uns wieder und wieder an (8451). Sie sind bewundernswürdig; sie verraten den schärfsten, unbegrenztesten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht. Bedeutend ist es für unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten, was Raphael, die Carrache und andere (Agostino) an demselben Gegenstand getan." Goethe besaß die Bilder Raphaels und der beiden Caracci in Nachbildungen. Als literarische Quelle kommt daneben auch Calderons „Über alle Zauber Liebe", übersetzt von A. W. Schlegel, in Betracht. Dort erscheint, nachdem das Feuer erstrahlte, Galatea auf den Wogen in einem Triumphwagen, von zwei Delphinen gezogen, viele Tritonen und Sirenen um sie her, und beschreibt sich selbst.

8388. Mit der Würde der Unsterblichen.

8398. Wieder zum Leben erweckt.

8409. Stellt euch die Jünglinge mit Hilfe eurer Phantasie als reife Männer vor.

8431. Die Trennung des ganzen Jahres.

8435—8444. Triumphlied des Neptunisten, zugleich im Sinne der Theorie Okens (siehe zu „Laboratorium" S. 315 f.).

8444. entquellt; die schwache Form auch bei Herder und Wieland.

8445. In der Ferne sieht er den Zug in entgegengesetzter Richtung nochmals vorüberziehen.

8447 f: Ein weitgezogener Festreigen auf den Fluten.

8451. schon wieder und immer wieder.

8465. Ganz ungewöhnliche Zerdehnung von „offenbaren".

8468. Pulse, wörtlich Schläge.

8469. Was dieses „verführt" besagen will, siehe S. 315: das Opfer der höheren, rein geistigen Existenz für das Menschwerden im vollen Sinne, von Thales nicht gebilligt.

8474. Venet. Epigramme Nr. 95: „Du erstaunest, und zeigst mir das Meer; es scheinet zu brennen. Wie bewegt sich die Fluth flammend ums

nächtliche Schiff! Mich verwundert es nicht, das Meer gebar Aphroditen, Und entsprang nicht aus ihr uns eine Flamme, der Sohn?"

8476. hellen, Licht ausstrahlen.

8479. Nach Plato (Sympos. 178,6) ist Eros der erste der Götter, der gleich aus dem Chaos hervortrat.

Dritter Akt.

(V. 8488—10038.)

Die „Helena", wie Goethe diesen Akt stets nannte, gehört zu den ältesten Konzeptionen des ganzen Faustdramas. Siehe S. 75 und 136. Aber erst in dem Plan von 1797 war für eine zweite große Liebesleidenschaft des Helden neben der Gretchenepisode die innere Veranlassung gefunden; erst jetzt trat die „Helena" in die Reihe der Entwicklungen, die Faust zu durchlaufen hat. Auf der Grundlage des neuen Planes dichtete Goethe im September 1800 den Anfang des dritten Aktes (8489—8802), in der Form der inhaltlich ganz fernstehenden „Helena" des Euripides nachgebildet, doch fehlten noch die beiden ersten eingeschobenen Chöre und auch sonst wich vieles ab. Auf dem Umschlag aus späterer Zeit steht „Helena im Mittelalter. Satyr-Drama. Episode zu Faust". Diese Bezeichnung trifft das Wesen der ältesten Helenadichtung vollkommen. Sie leitet, wie das den griechischen Trilogien folgende Satyrdrama, aus der ernsten Stimmung der Mythe, die hier den Anfang beherrscht, zur phantastischen Erfindung mit starkem humoristischem Einschlag über. Denn, wie die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 1, S. 388) und ein Fragment (ebenda S. 404, Nr. 47) zeigt, gedachte Goethe Helena bald darüber aufzuklären, daß sie sich in der deutschen, mittelalterlichen Welt, am Rhein und nicht in Sparta befand, und dementsprechend sollten die feierlichen Trimeter nur den Eingang schmücken und dann von den gewohnten Knittelversen abgelöst werden. Das sollte bald nach dem Auftreten Mephistos geschehen, der als Zigeunerin (Egypterin, égyptienne) schon die spätere Rolle der alten Schaffnerin zu spielen hatte. Dieser Übergang fiel Goethe schwer; es schmerzte ihn (an Schiller 12. Sept. 1800), daß er das Schöne in der Lage seiner Heldin zunächst (in Goethischem Sinne sogleich) in eine Fratze verwandeln, d. h. den gewohnten skurrilen Ton des Mephistopheles anschlagen sollte. Schon erwog er den Gedanken, eine ernsthafte Tragödie (wie seinen drei Jahre zuvor geplanten „befreiten Prometheus") darauf zu gründen, also neben der Faustdichtung ein neues Drama „die rückkehrende Helena" zu dichten. Aber er konnte sich dazu so wenig entschließen, wie zur Fortsetzung gemäß der ursprünglichen Intention und so blieb der Anfang liegen, bis beim Beginn der Fortdichtung am zweiten Teile die „Helena" von neuem in Angriff genommen und mit wesentlicher Umbildung der Handlung und der metrischen Form vom Sommer 1825 bis zum Januar

1827 vollendet wurde. Zu Ostern erschien sie im vierten Bande der Ausgabe letzter Hand mit dem Titel „Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust", der mit seiner Hindeutung auf frühere, in dramatische Werke eingelegte Traumbilder dem Verständnis zu Hilfe kommen sollte. Aber die „Helena" ist in Wahrheit weder eine Phantasmagorie noch ein Zwischenspiel; sie hat dieselbe Realität wie die übrigen Vorgänge des Faustdramas und bildet in diesem ein unentbehrliches Glied, nicht eine willkürlich eingefügte Zugabe des Dichters, wie schon aus Goethes Worten (an Schiller 23. Sept. 1800) hervorgeht, daß von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde. Siehe S. 121 und Band 1, S. 379, Nr. 19, Z. 9 f. Über die Entstehung der „Helena" siehe Literatur Nr. 124, wo aber manche unhaltbare Hypothesen in bezug auf die frühesten Stadien aufgestellt sind.

Vor dem Palaste des Menelas zu Sparta.

(V. 8488—9126.)

In dieser Partie ist die Form der griechischen Tragödie aufs genaueste nachgeahmt. Sie spielt durchweg vor dem Hause, wie bei den Alten keine Innenräume dargestellt wurden; der Chor ist sowohl in seiner Funktion wie in dem metrischen Bau der Gesänge dem antiken Vorbild so sehr als möglich angenähert. Der Trimeter und seine Behandlung, die Stichomythien, die Färbung der Sprache, die Beschränkung auf zwei (in der folgenden Szene drei) Schauspieler — alles soll in dem Zuschauer die Empfindung wachrufen, er genieße die Aufführung eines antiken Dramas. Der Name des Menelaus erscheint hier mit französierter Endung, wie antike Namen im Deutsch des 18. Jahrhunderts häufig (siehe Hildebrand in den Beiträgen zum deutschen Unterricht, Leipzig 1897, S. 376—384), auch wegen des bequemeren Gebrauchs im Verse. — Der Chor der gefangenen Trojanerinnen stammt aus den „Trojanerinnen" des Euripides; der Name der Panthalis aus Pausanias, der sie in seiner Beschreibung der Gemälde Polygnots als Begleiterin Helenas erwähnt.

8488—8515. Die Auftrittsrede der „Helena", ursprünglich bis 8580 ohne Unterbrechung sich erstreckend, entspricht dem Prolog des antiken Dramas und erinnert besonders an die „Eumeniden" des Äschylos.

8491. phrygisches Blachgefild. Die Ebene Trojas. Siehe auch 8512.

8492. Der sträubig-hohe Rücken des einem Pferde mit hohem Widerrist verglichenen Schiffes.

8493. Euros, Ostwind.

8496. Ähnlich begrüßt im „Orestes" des Euripides, V. 356 ff., Menelaus bei der Rückkehr sein Vaterhaus und gedenkt dessen, was er in seiner Abwesenheit erlebte.

8497 f. Tyndareos, König von Sparta, Gemahl der Leda, die von Zeus

Helena, Kastor und Pollux gebar, nachdem der Gott sie in Gestalt des Schwanes verführt hatte, während Tyndareos vertrieben in Ätolien weilte.

8511 f. Hederich: „Jedoch wollen einige, daß er (Paris) mit seiner Flotte in der Insel Cythera angelandet, wohin Helena aus Neugierigkeit, ihn zu sehen, gekommen, und der Diana daselbst geopfert habe, da sie denn Paris aus dem Tempel geraubet."

8516. Die Gegenstrophe zu dieser Strophe folgt 8560, der Abgesang 8591.

8537. gegen mir, mir gegenüber, so auch bei Luther z. B. 1. Mose 182, „da stunden drei Männer gegen ihm". Der Dativ ist der natürliche Kasus (siehe Grimms Wörterbuch IV, 2205).

8538—8548. Für die topographischen Angaben hat Goethe am 13. Sept. 1800 eine Reihe Quellenwerke entliehen, unter denen ihm aber nur Barthélémys berühmte „Voyage du jeune Anacharsis" etwas Verwendbares bot. Hier fand er im dritten Bande den Weg von der lakedämonischen Hafenstadt Gythium nach Sparta beschrieben, 30 Stadien lang, durch das Tal des Eurotas zu der Ebene aufsteigend, die sich bis nach Sparta erstreckt, rechts der Fluß, links das Taygetosgebirge. Die Ebene ist fruchtbar, die Stadt nicht von Mauern umgeben.

8564. fordre sie auf, zum Wettkampf mit Helenas Schönheit; indem sie die Schmuckstücke anlegt.

8570. Dreifuß, um darin Weihrauch zu verbrennen, was zum Opfer allerdings nicht nötig ist.

8596. auch verkündet, durch Weissagung, ganz dem Leichtsinn der Choretiden entsprechend.

8637. angefrischt, neuerfrischt, nämlich in bezug auf ihre Erinnerung, durch das Wiedersehen der alten Umgebung.

8647. Das Offenlassen der Türflügel hat den Zweck, nachher darin Phorkyas ebenso erscheinen zu lassen, wie die Erinnyen in den „Eumeniden" des Äschylos, deren Anfang diese ganze Situation und die Schilderung der Phorkyas nachgebildet ist.

8653. Die Stygischen, die Götter der Unterwelt, nach dem Flusse Styx benannt.

8662. beistehn, im eigentlichen Sinne.

8676. welch, irgend welch.

8685. Thalamos, das Schlafgemach mit dem prunkvollen Ehebett.

8687. Wunder, ähnlich gebraucht wie „Abenteuer", seltsame, unerklärliche Erscheinung. Mhd. manic wildez wunder. „Satyros": „Möcht drum nicht sein des Wunders Braut."

8697. Das zweite Chorlied besteht aus einem Abgesang zwischen je zwei Strophenpaaren. Der Chor spricht von sich in der Einzahl, wie oft in der griechischen Tragödie.

8704. Die Zwietracht, die lärmende Göttin Eris (Il. 4, 440; 11, 73).

8728—8735. Zuerst nur Vergleich mit den Graien, dann die Vermutung, daß wirklich eine von diesen vor ihnen stehe. Vgl. zu 7967.

8741 ff. Nach Äschylos „Prometheus" V. 793 ff., wo es heißt, daß weder Helios noch Selene die Phorkyaden schaut. Daß sein Auge den Schatten nicht sieht, erklärt sich daraus, daß der Schatten hinter die von der Sonne beleuchtete Gestalt fällt.

8755 ff. Z. B. Juvenal Sat. 10, 297: „Rara est adeo concordia formae atque pudicitiae. Ital. Sprichwort: „Briga grande hanno insieme bellezza e onestá." Lehmann, Florilegium (1630): „Schönheit erlescht die Keuschheit." Wander: „Schönheit und Zucht sitzen selten auf einer Bank." Das lang ausgeführte Gleichnis bis 8770 im homerischen Stil.

8784. gegenwarts, nach „angesichts" gebildet.

8812. Erebus, die Finsternis, ebenso wie die Nacht aus dem Chaos geboren, daher uralt.

8817. Der Seher Tiresias als Typus höchsten Alters, weil ihm Jupiter fünf Menschenalter zugestand (Heberich).

8818. Orion, der mythische, unter die Sterne versetzte Jäger (Odyssee 11, 571 f.).

8825. Wenn du dich mit deinem wahren Namen nennst, so ist deine Scheußlichkeit kein Rätsel mehr; der Name spricht sie schon aus.

8829. unterschworner, heimlich schwärender. Goethe an Zelter 6. Nov. 1827 spricht von „unterschwornen und übertünchten" Familienverhältnissen.

8834—8841. In Helena und dem Chor steigt bei der Erwähnung des Orkus das dunkle Gefühl ihrer eigentlichen Existenz auf; so noch stärker 8881.

8840. Die Städteverwüstende heißt Helena auch in den „Trojanerinnen" des Euripides.

8848—8852. Siehe zu 7415.

8864 f. Diese Angabe der Phorkyas begründet zugleich, daß Helena sie nicht kennt. Helenas folgende Worte sind nur eine Vermutung.

8869. unerschöpft, Gräcismus für „unerschöpflich".

8872. Nach der späteren Sage soll die wahre Helena von Merkur zu Proteus nach Ägypten gebracht worden sein, so daß Paris nur ihr Idol entführte und besaß. Diese Sage gab den Stoff zu der „Helena" des Euripides.

8876 ff. Siehe zu 7435.

8880. Heberich: „Thetis stellete sie ihm also, um ihn zu befriedigen, im Traume vor, und linderte dadurch seine Leidenschaft ein wenig." Das ist hier aber nicht gemeint, sondern das Zusammenleben des Idols mit dem Idol, nach dem Tode beider.

8882. Dieser Chor besteht aus Vorgesang, Strophe, Gegenstrophe und Abgesang.

8892. Erinnert an das *ποῦ; πῇ; πῶς φῄς* der „Vögel" (318).

8909. Entsprechend dem Wechsel des Tons tritt hier der trochäische Tetrameter ein.

8928 f. Die Strafe der untreuen Mägde in der Odyssee XXII, 458 ff.

Vor 8937. Die Zwerge deuten darauf hin, daß hinter der ganzen angeblich geplanten Opferung die Absicht des Mephistopheles steht, Helena in Fausts Arme zu treiben. Offenbar ist in der Unterwelt bestimmt worden, daß sie selbst sich entschließe, zu ihm zu gehen, an Stelle der früher beabsichtigten erschwerenden Bedingung, daß sich nichts von Zauberei einmischen dürfe, die, wie unsere Stelle und eine Anzahl spätere zeigen, nicht mehr aufrechterhalten wird.

8937. Ungetüm, Kollektivbezeichnung der Zwerge.

8946. Anständig, siehe zu 6368.

8969. Rhea, siehe zu 7989.

8974—8981. In vornehme Bildersprache eingekleidete Umschreibung des banalen Satzes: „Bleibe im Lande und nähre dich redlich."

8978. Richte, genau wagerecht gerichtete Linie.

8992 f. Während Helena vorher (8982 f.) meinte, daß Phorkyas auf ihre Flucht aus Sparta stichelte, glaubt sie jetzt, einen Tadel gegen das Umherschweifen des Menelaos herauszuhören.

8994—9002. Durch diesen historischen Bericht der Phorkyas wird die Grundlage für das Folgende geschaffen. Mit kühnster Zusammenziehung weit getrennter Zeiten macht Goethe Faust zu einem jener fränkischen Ritter, die im Jahre 1204, auf dem vierten Kreuzzug, in Griechenland das sogenannte lateinische Kaisertum errichteten. Wilhelm von Champlitte eroberte 1205 den größten Teil der Peloponnes und verteilte, als er 1209 nach Frankreich zurückkehrte, das eroberte Land nach fränkischer Weise als Lehen unter seine Ritter, während Villehardouin als Stellvertreter Wilhelms die Oberlehnsherrlichkeit erhielt. Fränkisches Feudalwesen, Heerbann, Gerichtsbarkeit wurde eingeführt, und auch die Einheimischen lernten den Vorteil der fränkischen Herrschaft schätzen. So regierten Villehardouin und seine Nachfolger als erbliche Oberherren bis 1346, dann zerfiel sein Reich Achaja in mehrere Herrschaften, denen schließlich die Türken 1446—1461 ein Ende bereiteten; doch blieben einzelne Plätze der Peloponnes noch bis 1540 unter christlicher (venetianischer) Herrschaft. Goethe faßte den Gedanken, dieses Auftreten nordischer Ritter in Griechenland für den „Faust" zu benutzen, als, seit 1821, der griechische Befreiungskampf und die Teilnahme Lord Byrons daran sein Interesse auf Griechenland und dessen frühere und gegenwärtige Zustände lenkte. Am 5. Juli 1827 sagte er zu Eckermann: „Ich hatte den Schluß (der „Helena") früher ganz anders im Sinne ... Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron und Missolunghi (dort war Byron am 19. April 1824 gestorben, und der Kampf um die Stadt bildete den Mittelpunkt der gesamten Ereignisse des griechischen Freiheitskrieges), und ich ließ gern alles übrige fahren." Bei den

vorbereitenden Studien zur „Helena“ beanspruchten den breitesten Raum die Werke über griechische Geschichte und Geographie, speziell über Morea. Dabei kam ihm der Gedanke, die „Helena“, wie er den 20. Okt. 1826 an Wilhelm von Humboldt schreibt, ihre vollen 3000 Jahre, von Trojas Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi, spielen zu lassen. Er gewann so den Vorteil, auch Neuestes, wie den Tod Byrons, hereinzuziehen, vor allem aber die beiden Vertreter des Klassischen und des Romantischen als Ebenbürtige miteinander zu vereinen: Helena als Spartas Königin und Faust der germanische Herrscher, der sich den griechischen Boden unterworfen hat, was wieder sogleich symbolische Bedeutung für die Eroberung des Griechentums durch den deutschen Geist gewinnt. Auf die einzelnen historischen Vorgänge der Frankenherrschaft auf Morea braucht hier nicht eingegangen zu werden. Goethe hat nur die erwähnten Haupttatsachen benutzt, und weder läßt sich dafür ein Beweis erbringen, daß Goethe mit Fausts Burg die Burg Mistra gemeint habe, die eine Stunde von Sparta im Eurotastale lag, noch daß er sich mit der Chronik von Morea befaßt und von Wilhelm II. Villehardouin Züge für Faust gewonnen hätte.

9009. Freigeschenke. Tacitus, Germania Kap. 15: „Sitte ist es, daß jeder Freie dem Fürsten freiwillige Geschenke an Vieh oder Feldfrüchten bringt.“ Daraus erwachsen dann die Lehnsabgaben.

9014f. Ilias 22, 346f. Achill zu Hektor: „Daß doch Zorn und Wut mich erbitterte, Dich zu zerschneiden Und zu verschlingen das Fleisch für das Unheil, das du mir brachtest.“

9016. Ich würde seine große Gesinnung in Rechnung ziehen und mich ihm anvertrauen.

9046. Vgl. zu 6475f.

9047f. Helena unterbricht, weil die Erwähnung des Paris ihr unangenehm ist.

9050. Absichtlich doppelsinnig; nachher bewirkt Phorkyas das tatsächlich.

9054—9058. Hederich: „Nach des Paris Tode eignete er (Deïphobus) sich die Helena zu ... Da ihn Menelaus in seine Hände bekam, so ließ er ihm erst die Ohren, so dann die Arme, ferner die Nase, und endlich alle äußern Glieder abschneiden, und also mit größter Pein hinrichten.“ Siehe auch Virgil, Aen. VI, 494.

9057. Kebsen, zu seiner Geliebten machen, wohl unter dem Einfluß des Nibelungenliedes 796, 3.

Vor 9062. Hier, wie 9419ff., können die hörbaren Zeichen vom Heranrücken des Menelaus nur als Veranstaltungen von Mephistopheles-Phorkyas aufgefaßt werden.

9072. Widerdämon, feindlicher Dämon.

9078. Der Chor besteht aus Vorgesang, Strophe, Antistrophe, Abgesang.

9102. Es ist ein bekannter Märchenglaube, daß der Schwan im Sterben singen soll.

9117. Hermes, der die Seelen zum Hades geleitet (Odyssee 24, 1 ff.).

Innerer Burghof.

(V. 9127—9573.)

Die eigenartige Verwandlung, die von der vorigen Szene zu dieser überleitet, entsprang dem Bestreben Goethes, entsprechend dem Vorbild der griechischen Tragödie die Einheit des Orts aufrechtzuerhalten. Der Zuschauer soll, da die handelnden Personen auf der Bühne bleiben, ebenfalls annehmen, daß er sich noch an derselben Stelle befindet. Das ist ausdrücklich in zwei Briefen Goethes gesagt, an Wilhelm von Humboldt 22. Okt. 1826: „Die Einheit des Orts und der Handlung sind aber auch im gewöhnlichen Sinne aufs genaueste beobachtet," und noch deutlicher an Sulpiz Boisserée 3. Nov. 1826: „phantasmagorisch freilich, aber mit reinster Einheit des Orts und der Handlung." Phorkyas ist von der Bühne verschwunden; wohl nicht nur, um die Dreizahl der Schauspieler, dem klassischen Gebrauch gemäß, einzuhalten, sondern weil ihre Gegenwart den reinen Akkord des ersten Zusammentreffens Fausts und Helenas gestört hätte. — Der Stil lenkt von 9218 an wieder ins romantische Fahrwasser hinüber. Nach einem in Blankversen geschriebenen Zwischenstück führt Faust die Heroine in den Reimvers ein, verfällt dann selbst vorübergehend (9435—9441) in den Trimeter, um von da an, ebenso wie Helena, ausschließlich in meist strophisch gegliederten Reimversen zu sprechen — oder vielmehr zu singen. Denn Goethe wollte den „zweiten Teil" der „Helena" als Oper behandelt wissen. Er sagte zu Eckermann am 29. Januar 1827: „Der erste Theil (der „Helena") erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist." Als Komponisten dachte er sich Meyerbeer, Eckermann (21. Febr. 1831), Rossini. Der zweite Teil, von dem Goethe spricht, beginnt ohne Zweifel mit unsrer Szene. Daraus läßt sich auch schließen, daß Goethe nicht etwa an eine durchkomponierte Oper dachte, sondern nur an gesprochenen Dialog mit eingelegten Musiknummern; denn die Trimeter und Tetrameter waren gewiß nicht für Gesang bestimmt, vielleicht aber die Blankverse, deren Behandlung als Rezitativ der Dichter schon in Italien ins Auge faßte, und die strophischen und unstrophischen gereimten Partien, (aber nicht die Rolle des Lynceus, siehe 9373), die Verse der Phorkyas (9419—9434), ob auch die beiden langen Reden des Faust, 9442—9481 und 9506—9573? Man kann sich allerdings diese als gesungen nur schwer vorstellen; aber das Opernhafte würde sonst in dieser Szene kaum hervortreten, und man wäre gezwungen, es auf die letzte

Szene, „Arkadien", zu beschränken, wo es überwiegt. Nur kann Goethe diese Schlußpartie doch nicht mit dem zweiten Teil gemeint haben (vgl. auch Eckermann 18. April 1827 „die opernartige romantische Hälfte"). Es ist also nicht möglich, hier zu einer klaren Entscheidung zu gelangen. Um so deutlicher ist dagegen die Absicht, die der Szene zugrunde liegt und auch den Gedanken weckte, die Mittel der Oper heranzuziehen. Das Klassische soll sich dem Romantischen vermählen. Das zeigt sich in der absichtlichen Durcheinandermischung der für beide Stile charakteristischen Dichtungsformen und, im symbolischen Bilde, durch Fausts Vermählung mit Helena. Der mittelalterlich romantische Geist nimmt die antike Schönheit in Besitz und gelangt dadurch zum Gipfel seiner Entwicklung; aber auch das Griechentum erhält neue Inhalte und formalen Zuwachs aus der Verbindung mit der romantischen Welt, wobei selbstverständlich nicht das eigentliche, längst versunkene Griechentum, sondern sein innerhalb der neuen Zeit voll lebendiges Wesen gemeint ist. Für das Drama bedeutet die Szene den Endpunkt des Handlungsabschnitts, der am Schlusse des ersten Aktes beginnt und die ästhetische Erziehung des Helden symbolisch darstellt. Faust ist jetzt auf die Höhe gelangt, auf der er nicht mehr, „nach allen Seiten sich wendend, immer unglücklicher zurückkehrt," sondern er hat mit dem abgeklärten Schönheitssinn auch die den Griechen eigene edle Ruhe und Sicherheit erlangt. So tritt er Helena als ein ganz anderer und Ebenbürtiger entgegen.

9127. Weibsgebild, kollektiv für Weibsbild, wie offengebahren (8465), Geschmuck (8562).

9131. überquer, bildlich, von den sich kreuzenden Meinungen.

9135. Pythonissa. Das Wort ist griechisch nur im Titel einer Schrift des 311 n. Chr. verstorbenen Bischofs Methodios von Olympos überliefert, und bezeichnet dort die delphische Sibylle (vgl. 8957). In der spätern Gräcität ist die Endung -issa, vermutlich von *βασιλίσσα* ausgehend, unendlich weitergewuchert und dann ins Lateinische und Französische übergegangen, wo „pythonisse" „Wahrsagerin, Zauberin" bedeutet. Von dort hat es Goethe übernommen.

9146. Die bunte Mannigfaltigkeit der regellos gruppierten, verschiedenartigen Gebäude einer mittelalterlichen Burg muß griechischen Augen höchst fremdartig erscheinen. Vgl. Band 1, S. 404, Nr. 48, Zeile 11 f.; S. 406, Nr. 52, Z. 15.

9154. anständig, siehe zu 6369.

9163 f. Das Bild ist von dem Sodomsapfel, poma Sodomitica, hergenommen, der, wenn er auf dem Stamme vertrocknet, voll Staub ist. Der Chor befürchtet, daß die Jünglinge sich bei der Berührung als Gespenster erweisen würden, die in Asche zerfallen.

9172 ff. Der Thronhimmel breitet sich prächtig wallend über Helena aus.

9180. Die scheinbaren Adverbia sind als Epitetha zu „Empfang" aufzufassen.

9187. im kleinen Kriege, guerilla.

9213—9216. Wie (da) du mir so hohe Würde vergönnst, so übe ich.

9218. Lynceus, wörtlich der Luchsäugige, mit demselben, ihn charakterisierenden Namen bezeichnet, wie der Turmwächter des fünften Akts. Diese beiden, trotz der Namensgleichheit verschiedenen Gestalten stehen ebensowenig zu dem Steuermann der Argonauten (7377) in Beziehung, wie Goethes Philemon und Baucis zu dem gleichnamigen Paar der antiken Sage.

9225. Siehe 8995.

9254. Siehe 8872 f.

9263. Raum, Hofraum.

9281—9296. Die Schilderung entspricht nicht den Zügen der Kreuzfahrer und der Eroberung Moreas; sie ist frei erfunden und erinnert am ehesten an gewaltige Bewegungen wie die Völkerwanderung und die Hunnenzüge.

9300. Biblischer Vergleich, 9330 wiederholt.

9310. Die Perle, wegen ihrer zwischen Tropfen und Eiform die Mitte haltenden Gestalt.

9325 f. Das hielt ich für mein festes Eigentum; nun löst es sich aber von mir ab und wird dein.

9327. bar, gleich barem Geld von sicherm Wert.

9339 ff. Die Diamanten als Sterne, die farbigen Edelsteine als blühende, lebende Blumen, die doch in Wahrheit leblos sind.

9346 f. Alle Befehle des Herrn erfordern kleine Mühe und werden, wie spielend, vollzogen.

9349. Übermut, wie Übermensch: der über alles gewohnte erhabne Mut, d. h. Sinn, Geist.

9354. Im Vergleich zu dem reichen Anblick oder zu dem Schönheitsreichtum ihres Antlitzes.

9359. Widmung. Er widmet sich ihr als treuer Untertan.

9365—9384. Der Reim erscheint der antiken Heroine fremdartig, und es wiederholt sich der Vorgang, der angeblich zu seiner Erfindung in Persien führte, wie Goethe sie „nach Hammers Geschichte der schönen Redekünste Persiens“ im Buche „Suleika“ des „Divans“ 1818 beschrieben hat: „Behramgur, sagt man, hat den Reim erfunden, Er sprach entzückt aus reiner Seele Drang; Dilaram schnell, die Freundin seiner Stunden, Erwiderte mit gleichem Wort und Klang.“

9378. Dieselbe Eigenschaft 9685 als Kennzeichen der „sentimentalischen“ modernen Poesie, gegenüber der naiven, antiken.

9385—9410. Hymenaeus (Hochzeitslied) in antiker Art, hier freilich angestimmt, ehe die Liebenden sich zum innigen Beisammensein zurückgezogen haben. Die Ansicht ist gewiß zutreffend, daß das gewaltsame Festhalten der Einheit des Ortes diese Verschiebung bewirkt habe, (denn ursprünglich sollte Helena ins Gynäceum eingeführt oder ein verschließbares Zelt statt des Throns

theist, bald als Pantheist, bald auch an einen persönlichen Gott glaubend bekannte und sogar „von der Brontotheologie bis zur Niphotheologie alle dergleichen fromme Bemühungen“ wieder hervorrief, um sein Gefühl des Göttlichen einzukleiden (Sprüche in Prosa Nr. 571).

8212—8218. Die Sirenen setzen die Eroberung des goldenen Vliesses durch die Argonauten spöttisch unter die Erklärung der Kabiren durch Creuzer und Schelling herab.

8213. Römer 3, 23: „sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhms, den sie an Gott haben sollten.“

8217 f. Opernhafte Wiederholung. Wir: Nereiden und Tritonen; Ihr: Sirenen herab.

8224. Der Rost, sowohl das Alter, wie die verwischte Schrift.

8227. bauchrednerisch, siehe zu „Laboratorium“ (am Schluß, S. 316).

8232. Die Neugierde hat ihm erst Goethe verliehen.

8246—8264. Siehe zu „Laboratorium“ (S. 314 ff.).

8236. bescheiden, vorsichtig.

8240. Als Mensch mit zwei Füßen.

8253. Jungfernsohn, immaculata conceptio und vorzeitige Geburt.

8256. Als noch nicht körperliches Wesen muß Homunculus die Möglichkeit beider Geschlechter besitzen.

8258. anlangt: an den rechten Punkt, wo er entstehen kann, gelangt.

8266. Goethe an Nees von Esenbeck 18. Juni 1816: „Wenn es eine ahndungsvolle Betrachtung ist, daß der Sonnenstaub, den ein Gewitterregen aus der Atmosphäre niederschlägt, sogleich lebt und belebt, wie der grunelnde Geruch erquicklich andeutet.“ Das „gruneln“ ist also zugleich Zeichen der im Meer verborgnen Lebensfülle.

Vor 8275. Telchinen. Meursius, Rhodus: „Diodor lib. V, 55: Insulam vero, Rhodum dictam, primi habitarunt, qui Telchines appellantur.“ Hederich: Sie errichteten auch zuerst den Göttern Bildsäulen (8299 ff.), und wußten hiernächst . . . Wolken, Hagel, Regen und Schnee zu machen (8277 ff.). Andere sagen, sie wären gute Künstler gewesen . . . Wenigstens sollen sie zuerst Erzt und Eisen zu arbeiten erfunden und dem Saturn seine Sichel verfertiget haben (8275). — Hippokampen, Rosse mit Vorderbeinen und Delphinschwanz.

8289—8294. Nach Meursius, Rhodus: Manilius lib. IV. „Tuque domus vere Solis (des Bruders der Luna), cui tota sacrata es.“ Lucan lib. V. „Phoebeia donis exornata Rhodus,“ und andere Zitate.

8295—8298. Meursius, Rhodus Plinius II, cap. 42: „Rhodi nunquam tanta nubilia obduci, ut non aliqua hora sol cernatur.“ Solinus cap. 17: „Nunquam ita coelum nubilum est, ut in sole Rhodos non sit,“ usw.

8299 f. Meursius, Rhodus Plin. lib. XXXIV: „Rhodi etiamnum

tria milia signorum esse." Dann eine Anzahl Stellen über den weltberühmten Koloß („als Riesen").

8301 f. Meursius, Rhodus Diodor lib. V: „Simulacra quoque deorum primi (Telchines) fecisse memorantur."

8310 f. Eine Anzahl Zitate bei Meursius betreffen die Zerstörung des Kolosses von Rhodus durch ein Erdbeben (223 v. Chr.).

8324 f. Nicht darwinistisch, sondern im Sinne der Goethischen Metamorphosenlehre, wonach in der gedachten einfachsten Bildung, dem Artier oder der Urpflanze, die Möglichkeit zu allen anderen Formen der Gattung liegt. Vgl. „Bildungstrieb": „So viel aber getraue ich mir zu behaupten, daß, wenn ein organisches Wesen in die Erscheinung hervortritt, Einheit und Freiheit des Bildungstriebes ohne den Begriff der Metamorphose nicht zu fassen sei."

8327. geistig, noch als Geist.

8331 f. Goethe zu Riemer 23. Nov. 1806: „Die Natur, um zum Menschen zu gelangen, führt ein langes Präludium auf, von Wesen und Gestalten, denen noch gar sehr viel zum Menschen fehlt." Der Mensch steht am Schluß der Reihe, also hört mit seiner Form die Befriedigung des Bildungstriebes auf.

8335 ff. Zahme Xenien II: „Das Tüchtige, wenns wahrhaft ist, Wirkt über alle Zeiten hinaus." Daß Verdienst uns die Person wahrt, besagt auch 9984.

8341. Die Tauben, die sonst Venus begleiteten, jetzt Begleiterinnen der Galatea (8351 f.).

8355—8358. Was einmal heilig war, soll in Ehren gehalten und nicht durch rationalistische Auslegung (8347 ff.) zerstört werden.

8359. Psyllen und Marsen, eigentlich Schlangenbeschwörer, die ersten in Afrika, die zweiten in Italien, nach Lucan IX, 891 ff., Virgil, Georg. II, 167 Aen. VII, 758; X, 544. Meursius führt die Stelle des Plinius, Hist. nat. lib. XXVIII an, wo die Psyllen und Marsen neben den Ophiogenes auf Cypern genannt werden.

8360 f. Meursius: (Cyprus) terrae motu saepe vexata ac vastata.

8362. Meursius: Cyprus ventosa.

8369. Galatea.

8370 ff. Cypern wurde beherrscht erst von Rom („Adler") seit 58 v. Chr., dann nach einer langen Zeit der Unabhängigkeit und vorübergehenden Eroberung von Venedig („geflügelter Leu", der Markuslöwe, das Wahrzeichen Venedigs) seit 1487, dann von den Türken („Mond") seit 1570.

8374. Hesekiel 38,20: „was sich reget und webet". wegt, bewegt, siehe zu 4684.

8377. so fortan, Goethes Lieblingsformel für „auch in Zukunft".

8379—8390. Siehe zu 8144 ff. Die Beschreibung des Philostrat, die für dieses Bild Goethe wohl vorschwebte, lautet in seiner Übersetzung („Philostrats Gemälde", „Cyklope und Galatee"): „Ruhig schwankt die breite Wasserfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine, neben einander gespannt,

scheinen, zusammen fortstrebend, von einem Geiste beseelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre mutwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf dem Muschelwagen, das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt segelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich; deshalb ein rötlicher Durchschein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röte der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren versucht Zephyr nicht zu spielen; sie scheinen feucht zu sein. Der rechte Arm, gebogen, stützt sich mit zierlichen Fingern leicht auf die welche Hüfte (falsch übersetzt: ὤμῳ Schulter); der Ellbogen blendet uns durch fein rötlich Weiß; sanft schwellen die Muskeln des Arms wie kleine Meereswellen; die Brust bringt hervor; wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das Meer gewendet; die Sohle berührt ganz leise das Wasser, eine steuernde Bewegung anzudeuten (8460). Aufwärts aber die Augen ziehen uns wieder und wieder an (8451). Sie sind bewundernswürdig; sie verraten den schärfsten, unbegrenztesten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht. Bedeutend ist es für unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten, was Raphael, die Carrache und andere (Agostino) an demselben Gegenstand getan." Goethe besaß die Bilder Raphaels und der beiden Caracci in Nachbildungen. Als literarische Quelle kommt daneben auch Calderons „Über alle Zauber Liebe", übersetzt von A. W. Schlegel, in Betracht. Dort erscheint, nachdem das Feuer erstrahlte, Galatea auf den Wogen in einem Triumphwagen, von zwei Delphinen gezogen, viele Tritonen und Sirenen um sie her, und beschreibt sich selbst.

8388. Mit der Würde der Unsterblichen.

8398. Wieder zum Leben erweckt.

8409. Stellt euch die Jünglinge mit Hilfe eurer Phantasie als reife Männer vor.

8431. Die Trennung des ganzen Jahres.

8435—8444. Triumphlied des Neptunisten, zugleich im Sinne der Theorie Okens (siehe zu „Laboratorium" S. 315 f.).

8444. entquellt; die schwache Form auch bei Herder und Wieland.

8445. In der Ferne sieht er den Zug in entgegengesetzter Richtung nochmals vorüberziehen.

8447 f. Ein weitgezogener Festreigen auf den Fluten.

8451. schon wieder und immer wieder.

8465. Ganz ungewöhnliche Zerdehnung von „offenbaren".

8468. Pulse, wörtlich Schläge.

8469. Was dieses „verführt" besagen will, siehe S. 315: das Opfer der höheren, rein geistigen Existenz für das Menschwerden im vollen Sinne, von Thales nicht gebilligt.

8474. Venet. Epigramme Nr. 95: „Du erstaunest, und zeigst mir das Meer; es scheinet zu brennen. Wie bewegt sich die Fluth flammend ums

nächtliche Schiff! Mich verwundert es nicht, das Meer gebar Aphroditen, Und entsprang nicht aus ihr uns eine Flamme, der Sohn?"

8476. hellen, Licht ausstrahlen.

8479. Nach Plato (Sympos. 178,6) ist Eros der erste der Götter, der gleich aus dem Chaos hervortrat.

Dritter Akt.

(V. 8488—10038.)

Die „Helena", wie Goethe diesen Akt stets nannte, gehört zu den ältesten Konzeptionen des ganzen Faustdramas. Siehe S. 75 und 136. Aber erst in dem Plan von 1797 war für eine zweite große Liebesleidenschaft des Helden neben der Gretchenepisode die innere Veranlassung gefunden; erst jetzt trat die „Helena" in die Reihe der Entwicklungen, die Faust zu durchlaufen hat. Auf der Grundlage des neuen Planes dichtete Goethe im September 1800 den Anfang des dritten Aktes (8489—8802), in der Form der inhaltlich ganz fernstehenden „Helena" des Euripides nachgebildet, doch fehlten noch die beiden ersten eingeschobenen Chöre und auch sonst wich vieles ab. Auf dem Umschlag aus späterer Zeit steht „Helena im Mittelalter. Satyr-Drama. Episode zu Faust". Diese Bezeichnung trifft das Wesen der ältesten Helenadichtung vollkommen. Sie leitet, wie das den griechischen Trilogien folgende Satyrdrama, aus der ernsten Stimmung der Mythe, die hier den Anfang beherrscht, zur phantastischen Erfindung mit starkem humoristischem Einschlag über. Denn, wie die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 1, S. 388) und ein Fragment (ebenda S. 404, Nr. 47) zeigt, gedachte Goethe Helena bald darüber aufzuklären, daß sie sich in der deutschen, mittelalterlichen Welt, am Rhein und nicht in Sparta befand, und dementsprechend sollten die feierlichen Trimeter nur den Eingang schmücken und dann von den gewohnten Knittelversen abgelöst werden. Das sollte bald nach dem Auftreten Mephistos geschehen, der als Zigeunerin (Egypterin, égyptienne) schon die spätere Rolle der alten Schaffnerin zu spielen hatte. Dieser Übergang fiel Goethe schwer; es schmerzte ihn (an Schiller 12. Sept. 1800), daß er das Schöne in der Lage seiner Heldin zunächst (in Goethischem Sinne sogleich) in eine Fratze verwandeln, d. h. den gewohnten skurrilen Ton des Mephistopheles anschlagen sollte. Schon erwog er den Gedanken, eine ernsthafte Tragödie (wie seinen drei Jahre zuvor geplanten „befreiten Prometheus") darauf zu gründen, also neben der Faustdichtung ein neues Drama „die rückkehrende Helena" zu dichten. Aber er konnte sich dazu so wenig entschließen, wie zur Fortsetzung gemäß der ursprünglichen Intention und so blieb der Anfang liegen, bis beim Beginn der Fortdichtung am zweiten Teile die „Helena" von neuem in Angriff genommen und mit wesentlicher Umbildung der Handlung und der metrischen Form vom Sommer 1825 bis zum Januar

1827 vollendet wurde. Zu Ostern erschien sie im vierten Bande der Ausgabe letzter Hand mit dem Titel „Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust", der mit seiner Hindeutung auf frühere, in dramatische Werke eingelegte Traumbilder dem Verständnis zu Hilfe kommen sollte. Aber die „Helena" ist in Wahrheit weder eine Phantasmagorie noch ein Zwischenspiel; sie hat dieselbe Realität wie die übrigen Vorgänge des Faustdramas und bildet in diesem ein unentbehrliches Glied, nicht eine willkürlich eingefügte Zugabe des Dichters, wie schon aus Goethes Worten (an Schiller 23. Sept. 1800) hervorgeht, daß von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde. Siehe S. 121 und Band 1, S. 379, Nr. 19, Z. 9f. Über die Entstehung der „Helena" siehe Literatur Nr. 124, wo aber manche unhaltbare Hypothesen in bezug auf die frühesten Stadien aufgestellt sind.

Vor dem Palaste des Menelas zu Sparta.

(V. 8488—9126.)

In dieser Partie ist die Form der griechischen Tragödie aufs genaueste nachgeahmt. Sie spielt durchweg vor dem Hause, wie bei den Alten keine Innenräume dargestellt wurden; der Chor ist sowohl in seiner Funktion wie in dem metrischen Bau der Gesänge dem antiken Vorbild so sehr als möglich angenähert. Der Trimeter und seine Behandlung, die Stichomythien, die Färbung der Sprache, die Beschränkung auf zwei (in der folgenden Szene drei) Schauspieler — alles soll in dem Zuschauer die Empfindung wachrufen, er genieße die Aufführung eines antiken Dramas. Der Name des Menelaus erscheint hier mit französierter Endung, wie antike Namen im Deutsch des 18. Jahrhunderts häufig (siehe Hildebrand in den Beiträgen zum deutschen Unterricht, Leipzig 1897, S. 376—384), auch wegen des bequemeren Gebrauchs im Verse. — Der Chor der gefangenen Trojanerinnen stammt aus den „Trojanerinnen" des Euripides; der Name der Panthalis aus Pausanias, der sie in seiner Beschreibung der Gemälde Polygnots als Begleiterin Helenas erwähnt.

8488—8515. Die Auftrittsrede der „Helena", ursprünglich bis 8580 ohne Unterbrechung sich erstreckend, entspricht dem Prolog des antiken Dramas und erinnert besonders an die „Eumeniden" des Äschylos.

8491. phrygisches Blachgefild. Die Ebene Trojas. Siehe auch 8512.

8492. Der sträubig-hohe Rücken des einem Pferde mit hohem Widerrist verglichenen Schiffes.

8493. Euros, Ostwind.

8496. Ähnlich begrüßt im „Orestes" des Euripides, V. 356ff., Menelaus bei der Rückkehr sein Vaterhaus und gedenkt dessen, was er in seiner Abwesenheit erlebte.

8497f. Tyndareos, König von Sparta, Gemahl der Leda, die von Zeus

Helena, Kastor und Pollux gebar, nachdem der Gott sie in Gestalt des Schwanes verführt hatte, während Tyndareos vertrieben in Ätolien weilte.

8511 f. Hederich: „Jedoch wollen einige, daß er (Paris) mit seiner Flotte in der Insel Cythera angelandet, wohin Helena aus Neugierigkeit, ihn zu sehen, gekommen, und der Diana daselbst geopfert habe, da sie denn Paris aus dem Tempel geraubet."

8516. Die Gegenstrophe zu dieser Strophe folgt 8560, der Abgesang 8591.

8537. gegen mir, mir gegenüber, so auch bei Luther z. B. 1. Mose 182, „da stunden drei Männer gegen ihm". Der Dativ ist der natürliche Kasus (siehe Grimms Wörterbuch IV, 2205).

8538—8548. Für die topographischen Angaben hat Goethe am 13. Sept. 1800 eine Reihe Quellenwerke entliehen, unter denen ihm aber nur Barthélémys berühmte „Voyage du jeune Anacharsis" etwas Verwendbares bot. Hier fand er im dritten Bande den Weg von der lakedämonischen Hafenstadt Gythium nach Sparta beschrieben, 30 Stadien lang, durch das Tal des Eurotas zu der Ebene aufsteigend, die sich bis nach Sparta erstreckt, rechts der Fluß, links das Taygetosgebirge. Die Ebene ist fruchtbar, die Stadt nicht von Mauern umgeben.

8564. forbre sie auf, zum Wettkampf mit Helenas Schönheit; indem sie die Schmuckstücke anlegt.

8570. Dreifuß, um darin Weihrauch zu verbrennen, was zum Opfer allerdings nicht nötig ist.

8596. auch verkündet, durch Weissagung, ganz dem Leichtsinn der Choretiden entsprechend.

8637. angefrischt, neuerfrischt, nämlich in bezug auf ihre Erinnerung, durch das Wiedersehen der alten Umgebung.

8647. Das Offenlassen der Türflügel hat den Zweck, nachher darin Phorkyas ebenso erscheinen zu lassen, wie die Erinnyen in den „Eumeniden" des Äschylos, deren Anfang diese ganze Situation und die Schilderung der Phorkyas nachgebildet ist.

8653. Die Stygischen, die Götter der Unterwelt, nach dem Flusse Styx benannt.

8662. beistehn, im eigentlichen Sinne.

8676. welch, irgend welch.

8685. Thalamos, das Schlafgemach mit dem prunkvollen Ehebett.

8687. Wunder, ähnlich gebraucht wie „Abenteuer", seltsame, unerklärliche Erscheinung. Mhd. manic wildez wunder. „Satyros": „Möcht drum nicht sein des Wunders Braut."

8697. Das zweite Chorlied besteht aus einem Abgesang zwischen je zwei Strophenpaaren. Der Chor spricht von sich in der Einzahl, wie oft in der griechischen Tragödie.

8704. Die Zwietracht, die lärmende Göttin Eris (Il. 4, 440; 11, 73).

8728—8735. Zuerst nur Vergleich mit den Graien, dann die Vermutung, daß wirklich eine von diesen vor ihnen stehe. Vgl. zu 7967.

8741 ff. Nach Äschylos „Prometheus" V. 793 ff., wo es heißt, daß weder Helios noch Selene die Phorkyaden schaut. Daß sein Auge den Schatten nicht sieht, erklärt sich daraus, daß der Schatten hinter die von der Sonne beleuchtete Gestalt fällt.

8755 ff. Z. B. Juvenal Sat. 10, 297: „Rara est adeo concordia formae atque pudicitiae. Ital. Sprichwort: „Briga grande hanno insieme bellezza e onestá." Lehmann, Florilegium (1630): „Schönheit erlescht die Keuschheit." Wander: „Schönheit und Zucht sitzen selten auf einer Bank." Das lang ausgeführte Gleichnis bis 8770 im homerischen Stil.

8784. gegenwarts, nach „angesichts" gebildet.

8812. Erebus, die Finsternis, ebenso wie die Nacht aus dem Chaos geboren, daher uralt.

8817. Der Seher Tiresias als Typus höchsten Alters, weil ihm Jupiter fünf Menschenalter zugestand (Heberich).

8818. Orion, der mythische, unter die Sterne versetzte Jäger (Odyssee 11, 571 f.).

8825. Wenn du dich mit deinem wahren Namen nennst, so ist deine Scheußlichkeit kein Rätsel mehr; der Name spricht sie schon aus.

8829. unterschworner, heimlich schwärender. Goethe an Zelter 6. Nov. 1827 spricht von „unterschwornen und übertünchten" Familienverhältnissen.

8834—8841. In Helena und dem Chor steigt bei der Erwähnung des Orkus das dunkle Gefühl ihrer eigentlichen Existenz auf; so noch stärker 8881.

8840. Die Städteverwüstende heißt Helena auch in den „Trojanerinnen" des Euripides.

8848—8852. Siehe zu 7415.

8864 f. Diese Angabe der Phorkyas begründet zugleich, daß Helena sie nicht kennt. Helenas folgende Worte sind nur eine Vermutung.

8869. unerschöpft, Gräcismus für „unerschöpflich".

8872. Nach der späteren Sage soll die wahre Helena von Merkur zu Proteus nach Ägypten gebracht worden sein, so daß Paris nur ihr Idol entführte und besaß. Diese Sage gab den Stoff zu der „Helena" des Euripides.

8876 ff. Siehe zu 7435.

8880. Heberich: „Thetis stellete sie ihm also, um ihn zu befriedigen, im Traume vor, und linderte dadurch seine Leidenschaft ein wenig." Das ist hier aber nicht gemeint, sondern das Zusammenleben des Idols mit dem Idol, nach dem Tode beider.

8882. Dieser Chor besteht aus Vorgesang, Strophe, Gegenstrophe und Abgesang.

8892. Erinnert an das *ποῦ; πῇ; πῶς φῇς* der „Vögel" (318).

8909. Entsprechend dem Wechsel des Tons tritt hier der trochäische Tetrameter ein.

8928 f. Die Strafe der untreuen Mägde in der Odyssee XXII, 458 ff.

Vor 8937. Die Zwerge deuten darauf hin, daß hinter der ganzen angeblich geplanten Opferung die Absicht des Mephistopheles steht, Helena in Fausts Arme zu treiben. Offenbar ist in der Unterwelt bestimmt worden, daß sie selbst sich entschließe, zu ihm zu gehen, an Stelle der früher beabsichtigten erschwerenden Bedingung, daß sich nichts von Zauberei einmischen dürfe, die, wie unsere Stelle und eine Anzahl spätere zeigen, nicht mehr aufrechterhalten wird.

8937. Ungetüm, Kollektivbezeichnung der Zwerge.

8946. Anständig, siehe zu 6368.

8969. Rhea, siehe zu 7989.

8974—8981. In vornehme Bildersprache eingekleidete Umschreibung des banalen Satzes: „Bleibe im Lande und nähre dich redlich."

8978. Richte, genau wagerecht gerichtete Linie.

8992 f. Während Helena vorher (8982 f.) meinte, daß Phorkyas auf ihre Flucht aus Sparta stichelte, glaubt sie jetzt, einen Tadel gegen das Umherschweifen des Menelaos herauszuhören.

8994—9002. Durch diesen historischen Bericht der Phorkyas wird die Grundlage für das Folgende geschaffen. Mit kühnster Zusammenziehung weit getrennter Zeiten macht Goethe Faust zu einem jener fränkischen Ritter, die im Jahre 1204, auf dem vierten Kreuzzug, in Griechenland das sogenannte lateinische Kaisertum errichteten. Wilhelm von Champlitte eroberte 1205 den größten Teil der Peloponnes und verteilte, als er 1209 nach Frankreich zurückkehrte, das eroberte Land nach fränkischer Weise als Lehen unter seine Ritter, während Villehardouin als Stellvertreter Wilhelms die Oberlehnsherrlichkeit erhielt. Fränkisches Feudalwesen, Heerbann, Gerichtsbarkeit wurde eingeführt, und auch die Einheimischen lernten den Vorteil der fränkischen Herrschaft schätzen. So regierten Villehardouin und seine Nachfolger als erbliche Oberherren bis 1346, dann zerfiel sein Reich Achaja in mehrere Herrschaften, denen schließlich die Türken 1446—1461 ein Ende bereiteten; doch blieben einzelne Plätze der Peloponnes noch bis 1540 unter christlicher (venetianischer) Herrschaft. Goethe faßte den Gedanken, dieses Auftreten nordischer Ritter in Griechenland für den „Faust" zu benutzen, als, seit 1821, der griechische Befreiungskampf und die Teilnahme Lord Byrons daran sein Interesse auf Griechenland und dessen frühere und gegenwärtige Zustände lenkte. Am 5. Juli 1827 sagte er zu Eckermann: „Ich hatte den Schluß (der „Helena") früher ganz anders im Sinne ... Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron und Missolunghi (dort war Byron am 19. April 1824 gestorben, und der Kampf um die Stadt bildete den Mittelpunkt der gesamten Ereignisse des griechischen Freiheitskrieges), und ich ließ gern alles übrige fahren." Bei den

vorbereitenden Studien zur „Helena“ beanspruchten den breitesten Raum die Werke über griechische Geschichte und Geographie, speziell über Morea. Dabei kam ihm der Gedanke, die „Helena“, wie er den 20. Okt. 1826 an Wilhelm von Humboldt schreibt, ihre vollen 3000 Jahre, von Trojas Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi, spielen zu lassen. Er gewann so den Vorteil, auch Neuestes, wie den Tod Byrons, hereinzuziehen, vor allem aber die beiden Vertreter des Klassischen und des Romantischen als Ebenbürtige miteinander zu vereinen: Helena als Spartas Königin und Faust der germanische Herrscher, der sich den griechischen Boden unterworfen hat, was wieder sogleich symbolische Bedeutung für die Eroberung des Griechentums durch den deutschen Geist gewinnt. Auf die einzelnen historischen Vorgänge der Frankenherrschaft auf Morea braucht hier nicht eingegangen zu werden. Goethe hat nur die erwähnten Haupttatsachen benutzt, und weder läßt sich dafür ein Beweis erbringen, daß Goethe mit Fausts Burg die Burg Mistra gemeint habe, die eine Stunde von Sparta im Eurotastale lag, noch daß er sich mit der Chronik von Morea befaßt und von Wilhelm II. Villehardouin Züge für Faust gewonnen hätte.

9009. Freigeschenke. Tacitus, Germania Kap. 15: „Sitte ist es, daß jeder Freie dem Fürsten freiwillige Geschenke an Vieh oder Feldfrüchten bringt.“ Daraus erwachsen dann die Lehnsabgaben.

9014f. Ilias 22, 346f. Achill zu Hektor: „Daß doch Zorn und Wut mich erbitterte, Dich zu zerschneiden Und zu verschlingen das Fleisch für das Unheil, das du mir brachtest.“

9016. Ich würde seine große Gesinnung in Rechnung ziehen und mich ihm anvertrauen.

9046. Vgl. zu 6475f.

9047f. Helena unterbricht, weil die Erwähnung des Paris ihr unangenehm ist.

9050. Absichtlich doppelsinnig; nachher bewirkt Phorkyas das tatsächlich.

9054—9058. Hederich: „Nach des Paris Tode eignete er (Deïphobus) sich die Helena zu . . . Da ihn Menelaus in seine Hände bekam, so ließ er ihm erst die Ohren, so dann die Arme, ferner die Nase, und endlich alle äußern Glieder abschneiden, und also mit größter Pein hinrichten.“ Siehe auch Virgil, Aen. VI, 494.

9057. Kebsen, zu seiner Geliebten machen, wohl unter dem Einfluß des Nibelungenliedes 796, 3.

Vor 9062. Hier, wie 9419ff., können die hörbaren Zeichen vom Heranrücken des Menelaus nur als Veranstaltungen von Mephistopheles-Phorkyas aufgefaßt werden.

9072. Widerdämon, feindlicher Dämon.

9078. Der Chor besteht aus Vorgesang, Strophe, Antistrophe, Abgesang.

9102. Es ist ein bekannter Märchenglaube, daß der Schwan im Sterben singen soll.

9117. Hermes, der die Seelen zum Hades geleitet (Odyssee 24, 1 ff.).

Innerer Burghof.

(V. 9127—9573.)

Die eigenartige Verwandlung, die von der vorigen Szene zu dieser überleitet, entsprang dem Bestreben Goethes, entsprechend dem Vorbild der griechischen Tragödie die Einheit des Orts aufrechtzuerhalten. Der Zuschauer soll, da die handelnden Personen auf der Bühne bleiben, ebenfalls annehmen, daß er sich noch an derselben Stelle befindet. Das ist ausdrücklich in zwei Briefen Goethes gesagt, an Wilhelm von Humboldt 22. Okt. 1826: „Die Einheit des Orts und der Handlung sind aber auch im gewöhnlichen Sinne aufs genaueste beobachtet," und noch deutlicher an Sulpiz Boisserée 3. Nov. 1826: „phantasmagorisch freilich, aber mit reinster Einheit des Orts und der Handlung." Phorkyas ist von der Bühne verschwunden; wohl nicht nur, um die Dreizahl der Schauspieler, dem klassischen Gebrauch gemäß, einzuhalten, sondern weil ihre Gegenwart den reinen Akkord des ersten Zusammentreffens Fausts und Helenas gestört hätte. — Der Stil lenkt von 9218 an wieder ins romantische Fahrwasser hinüber. Nach einem in Blankversen geschriebenen Zwischenstück führt Faust die Heroine in den Reimvers ein, verfällt dann selbst vorübergehend (9435—9441) in den Trimeter, um von da an, ebenso wie Helena, ausschließlich in meist strophisch gegliederten Reimversen zu sprechen — oder vielmehr zu singen. Denn Goethe wollte den „zweiten Teil" der „Helena" als Oper behandelt wissen. Er sagte zu Eckermann am 29. Januar 1827: „Der erste Theil (der „Helena") erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Telle der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist." Als Komponisten dachte er sich Meyerbeer, Eckermann (21. Febr. 1831), Rossini. Der zweite Teil, von dem Goethe spricht, beginnt ohne Zweifel mit unsrer Szene. Daraus läßt sich auch schließen, daß Goethe nicht etwa an eine durchkomponierte Oper dachte, sondern nur an gesprochenen Dialog mit eingelegten Musiknummern; denn die Trimeter und Tetrameter waren gewiß nicht für Gesang bestimmt, vielleicht aber die Blankverse, deren Behandlung als Rezitativ der Dichter schon in Italien ins Auge faßte, und die strophischen und unstrophischen gereimten Partien, (aber nicht die Rolle des Lynceus, siehe 9373), die Verse der Phorkyas (9419—9434), ob auch die beiden langen Reden des Faust, 9442—9481 und 9506—9573? Man kann sich allerdings diese als gesungen nur schwer vorstellen; aber das Opernhafte würde sonst in dieser Szene kaum hervortreten, und man wäre gezwungen, es auf die letzte

Szene, „Arkadien", zu beschränken, wo es überwiegt. Nur kann Goethe diese Schlußpartie doch nicht mit dem zweiten Teil gemeint haben (vgl. auch Eckermann 18. April 1827 „die opernartige romantische Hälfte"). Es ist also nicht möglich, hier zu einer klaren Entscheidung zu gelangen. Um so deutlicher ist dagegen die Absicht, die der Szene zugrunde liegt und auch den Gedanken weckte, die Mittel der Oper heranzuziehen. Das Klassische soll sich dem Romantischen vermählen. Das zeigt sich in der absichtlichen Durcheinandermischung der für beide Stile charakteristischen Dichtungsformen und, im symbolischen Bilde, durch Fausts Vermählung mit Helena. Der mittelalterlich romantische Geist nimmt die antike Schönheit in Besitz und gelangt dadurch zum Gipfel seiner Entwicklung; aber auch das Griechentum erhält neue Inhalte und formalen Zuwachs aus der Verbindung mit der romantischen Welt, wobei selbstverständlich nicht das eigentliche, längst versunkene Griechentum, sondern sein innerhalb der neuen Zeit voll lebendiges Wesen gemeint ist. Für das Drama bedeutet die Szene den Endpunkt des Handlungsabschnitts, der am Schlusse des ersten Aktes beginnt und die ästhetische Erziehung des Helden symbolisch darstellt. Faust ist jetzt auf die Höhe gelangt, auf der er nicht mehr, „nach allen Seiten sich wendend, immer unglücklicher zurückkehrt," sondern er hat mit dem abgeklärten Schönheitssinn auch die den Griechen eigene edle Ruhe und Sicherheit erlangt. So tritt er Helena als ein ganz anderer und Ebenbürtiger entgegen.

9127. Weibsgebild, kollektiv für Weibsbild, wie offengebahren (8465), Geschmuck (8562).

9131. überquer, bildlich, von den sich kreuzenden Meinungen.

9135. Pythonissa. Das Wort ist griechisch nur im Titel einer Schrift des 311 n. Chr. verstorbenen Bischofs Methodios von Olympos überliefert, und bezeichnet dort die delphische Sibylle (vgl. 8957). In der spätern Gräcität ist die Endung -issa, vermutlich von *βασιλίσσα* ausgehend, unendlich weitergewuchert und dann ins Lateinische und Französische übergegangen, wo „pythonisse" „Wahrsagerin, Zauberin" bedeutet. Von dort hat es Goethe übernommen.

9146. Die bunte Mannigfaltigkeit der regellos gruppierten, verschiedenartigen Gebäude einer mittelalterlichen Burg muß griechischen Augen höchst fremdartig erscheinen. Vgl. Band 1, S. 404, Nr. 48, Zeile 11 f.; S. 406, Nr. 52, Z. 15.

9154. anständig, siehe zu 6369.

9163 f. Das Bild ist von dem Sodomsapfel, poma Sodomitica, hergenommen, der, wenn er auf dem Stamme vertrocknet, voll Staub ist. Der Chor befürchtet, daß die Jünglinge sich bei der Berührung als Gespenster erweisen würden, die in Asche zerfallen.

9172 ff. Der Thronhimmel breitet sich prächtig wallend über Helena aus.

9180. Die scheinbaren Adverbia sind als Epitetha zu „Empfang" aufzufassen.

9187. im kleinen Kriege, guerilla.

9213—9216. Wie (da) du mir so hohe Würde vergönnst, so übe ich.

9218. Lynceus, wörtlich der Luchsäugige, mit demselben, ihn charakterisierenden Namen bezeichnet, wie der Turmwächter des fünften Akts. Diese beiden, trotz der Namensgleichheit verschiedenen Gestalten stehen ebensowenig zu dem Steuermann der Argonauten (7377) in Beziehung, wie Goethes Philemon und Baucis zu dem gleichnamigen Paar der antiken Sage.

9225. Siehe 8995.

9254. Siehe 8872 f.

9263. Raum, Hofraum.

9281—9296. Die Schilderung entspricht nicht den Zügen der Kreuzfahrer und der Eroberung Moreas; sie ist frei erfunden und erinnert am ehesten an gewaltige Bewegungen wie die Völkerwanderung und die Hunnenzüge.

9300. Biblischer Vergleich, 9330 wiederholt.

9310. Die Perle, wegen ihrer zwischen Tropfen und Eiform die Mitte haltenden Gestalt.

9325 f. Das hielt ich für mein festes Eigentum; nun löst es sich aber von mir ab und wird dein.

9327. bar, gleich barem Geld von sicherm Wert.

9339 ff. Die Diamanten als Sterne, die farbigen Edelsteine als blühende, lebende Blumen, die doch in Wahrheit leblos sind.

9346 f. Alle Befehle des Herrn erfordern kleine Mühe und werden, wie spielend, vollzogen.

9349. Übermut, wie Übermensch: der über alles gewohnte erhabne Mut, d. h. Sinn, Geist.

9354. Im Vergleich zu dem reichen Anblick oder zu dem Schönheitsreichtum ihres Antlitzes.

9359. Widmung. Er widmet sich ihr als treuer Untertan.

9365—9384. Der Reim erscheint der antiken Heroine fremdartig, und es wiederholt sich der Vorgang, der angeblich zu seiner Erfindung in Persien führte, wie Goethe sie „nach Hammers Geschichte der schönen Redekünste Persiens“ im Buche „Suleika“ des „Divans“ 1818 beschrieben hat: „Behramgur, sagt man, hat den Reim erfunden, Er sprach entzückt aus reiner Seele Drang; Dilaram schnell, die Freundin seiner Stunden, Erwiderte mit gleichem Wort und Klang.“

9378. Dieselbe Eigenschaft 9685 als Kennzeichen der „sentimentalischen“ modernen Poesie, gegenüber der naiven, antiken.

9385—9410. Hymenaeus (Hochzeitslied) in antiker Art, hier freilich angestimmt, ehe die Liebenden sich zum innigen Beisammensein zurückgezogen haben. Die Ansicht ist gewiß zutreffend, daß das gewaltsame Festhalten der Einheit des Ortes diese Verschiebung bewirkt habe, (denn ursprünglich sollte Helena ins Gynäceum eingeführt oder ein verschließbares Zelt statt des Throns

aufgestellt werden). Der Schluß atmet volle antike Naivität, die auch das Verfängliche ohne Lüsternheit zu sagen weiß.

9400. Vollerteilen. Ungewöhnliches Kompositum, nicht etwa Druckfehler.

9411. Jetzt erst ist erreicht, was Faust schon 6556 zu besitzen glaubte. Helena, die durch Jahrtausende von ihm getrennt ist, fühlt sich ihm, äußerlich und innerlich, nahe.

9415. verlebt, nicht tot oder greisenhaft, sondern sie glaubt ihr Leben schon verbracht zu haben, weil sie eine Fülle von Erfahrung besitzt, und gleichzeitig glaubt sie mit der neuen Liebe, die sich in ihr regt, eben erst ins Leben einzutreten.

9417. Jeder Augenblick hat Pflichten, auch solche des Genießens, und sie dürfen nicht durch Grübeln verkümmert werden.

9419—9434. Mephistopheles-Phorkyas stört boshaft die Seligkeit der Liebenden. Menelaus kann nicht in der Nähe sein; denn er wurde ja nicht aus dem Orkus beurlaubt. Aber vrgl. 9458 ff.

9420. Der Unterschied von Lieben und Liebeln ist Mephistopheles verschlossen; er sieht in dem Streben, das tiefste Gefühl zu ergründen, nur sinnliches Spiel.

9431. Fraungeleit, den Schutz der Frauen, Helenas und ihrer Begleiterinnen. Geleit in dieser Bedeutung früher gewöhnlich.

9440 f. Faust glaubt, daß Menelaus wirklich heranrückt. Der Dichter läßt ihn die Gelegenheit benutzen, um Helena durch Vorführung seiner Streitmacht das Gefühl höchster Sicherheit zu geben, und zugleich erfolgt, im Anschluß an die tatsächlichen Vorgänge bei der Eroberung Griechenlands durch die Kreuzfahrer, die Verteilung des Landes an germanische Heerführer.

Vor 9442. Explosionen. Siehe Band 1, S 406, Nr. 53, Zeile 10, woraus hervorgeht, daß an Kanonen zu denken ist, bei der völlig freien Chronologie des dritten Aktes kein Verstoß gegen die historische Wahrheit.

9450. Strahl. Der Glanz der Harnische.

9454 f. Pylos, das heutige Navarino, Haupthafen der Peloponnes, die Stadt des Nestor. Wieder ganz freie Mischung der Zeitalter.

9456. Königsbande, die kleinen zu Königreichen vereinigten Landesteile.

9460 f. Menelaus der Pirat, wie schon 8857 und 8985.

9465. Das Reich, das ihr gewonnen habt, sei euer.

9466. Germane hier als einzelner Stamm, wie der Name anfangs nur die an Maas und Niederrhein Wohnenden umfaßte.

9466—9476. Korinth, Achaja, Elis, Messene, Argolis, Sparta (Lakonika), in der Mitte Arkadien, die sämtlichen Gebiete der Peloponnes.

9477. verjährter, angestammter.

9478. All-Einzeln, jeder für sich und alle gemeinsam.

9481. Die Länder werden als Lehen verteilt, so daß Helena als der

Lehnsherrin die Bestätigung, die oberste Gerichtsbarkeit und der ausschlaggebende Rat in wichtigen Angelegenheiten („Licht") vorbehalten bleibt.

9493. sich verband, nämlich mit Tüchtigen, die zugleich, indem sie ihm gehorchen, dabei ihren eignen Vorteil finden.

9512. Ein Land mit den Eigenschaften einer Insel, weil es rings vom Meere umgeben ist (9511), und doch keine Insel.

9513. Der Isthmus von Korinth ist das Band, das die Peloponnes mit den südöstlichsten Ausläufern des thessalischen Küstengebirges verbindet.

9514—9554. Schilderung Arkadiens, des mittlern Hochlands der Peloponnes, von jeher als Land seligen Glückes gepriesen (Goethes Motto der „Italiänischen Reise": „Auch ich in Arkadien"), hauptsächlich nach Dodwell-Sickler, siehe die Vorbemerkung zur „Klassischen Walpurgisnacht" S. 322, außerdem beeinflußt durch die Lektüre von Gell, Narrative of a journey in the Morea (1823); Williams, Select views in Greece (1824—1829); Castellan, Briefe über Morea (1809). Indessen ist die Schilderung so allgemein als Bild einer idealen Berglandschaft gehalten, daß es nicht nötig ist, besondere Quellen nachzuweisen.

9520. Geschwister, kollektiv: Kastor, Pollux, Klytämnestra.

9521. Helena blendete sogleich durch ihre Schönheit, sie stach übermäßig, unerträglich in die Augen. Vrgl. 10035.

9528. Die Betrachtung steigt von den kalten, zerrißnen Berggipfeln abwärts zu immer fruchtbareren Regionen.

9538. Lebensnymphen, die Gottheiten des lebenspendenden Wassers.

9541. zweighaft, mit seinen Zweigen, wie 881 soldatenhaft und 10046 wogenhaft.

9551. heitert. Herder: Was auf dieser Jugendwange lachert, heitert, glühet, erwärmt (Adelung). Vom Wetter her: es heitert, bei Goethe und sonst.

9552. Sie fühlen sich, gleichgültig in welcher Lage, wie selige Götter.

9554. Tage, Lichte.

9558f. Apollo hütete zur Strafe für die Erlegung der Cyklopen ein Jahr lang die Rinder des Königs Admetus in Thessalien. zugestaltet, an Gestalt ähnlich.

9561. Götter- und Menschenwelt greifen ineinander über und schließen einen Bund.

9564ff. Vergiß alles, was dich hier an die Zeit nach dem Heroenalter erinnert.

9567. zirkt, bildet einen Bezirk.

9569f. Als du dich (von mir) locken ließest, in Arkadien zu wohnen, flüchtetest du ... Die gleich nachher eintretende Ortsveränderung wird vorweggenommen.

9572. Arkadisch frei, wie in dem natürlichen Zustand der frühesten Zeiten, ohne die Gebundenheit und die Konventionen der Kultur.

Arkadien.

(V. 9574—10038.)

Wie nach der ersten Szene des dritten Aktes, erfolgt auch jetzt eine „offene" Verwandlung, die aber im Gegensatz zu der früheren einen kurzen Zeitraum überspringt und die Handlung an einen anderen Ort versetzt, so daß also die Einheiten, die bis dahin vom Dichter, beinahe eigensinnig, aufrecht erhalten wurden, zerstört sind. Der Stil der antiken Tragödie herrscht bis 9678; dann wird bis 9938 die Opernform angewendet, und die Singenden ergehen sich in Duetten und Terzetten, mit und ohne Chor. Nach 9938 setzen wieder reimlose, antikisierende Metren ein. — Der Inhalt ist die Geburt und der Tod Euphorions, und, daran anschließend, die Rückkehr Helenas in die Unterwelt. Das Grundmotiv stammt aus den Faustbüchern. Sie berichten, daß Faust mit der Helena einen Sohn, Justus Faustus, erzeugte, der nach dem Tode Fausts mit der Mutter verschwand. Den edler klingenden griechischen Namen Euphorion erhielt er von dem Sohne, der nach der Sage aus Helenas geisterhafter Verbindung mit Achilles hervorging. Während der Sprößling in beiden Sagen nur das Liebesglück der Eltern durch seine Geburt zu bezeugen und zu vollenden hatte, erhält er hier daneben eine vertiefte symbolische Bedeutung. In der Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Band 1, S. 388, Z. 77 ff.) erhebt er sich noch kaum über seine frühere Rolle in der alten Sage; aber in der Ausführung wurde er zum allegorischen Vertreter der Poesie, und insofern identisch mit dem Knaben Wagenlenker des ersten Aktes. Der Dichter wollte zuerst dort bereits Euphorion ausdrücklich als Wagenlenker auftreten lassen. Er begründet dieses Erscheinen einer Gestalt, die erst zwei Akte später geboren wird, zu Eckermann am 20. Dez. 1829 damit, daß Euphorion kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen sei. Siehe zu 5520. Indessen hat Goethe, wenigstens äußerlich, die kühne Absicht aufgegeben und in der Rolle des Knaben Lenker die Hinweise auf die Identität mit Euphorion getilgt. Vielleicht hat dabei auch die Erwägung mitgewirkt, daß in dem Sohne des deutschen Geisteshelden und der antiken Heroine nicht die Poesie an sich verkörpert war, sondern daß er als „Repräsentant der neuesten poetischen Zeit auftrat" und in seinem Wesen und Schicksal einen bestimmten Vertreter dieser Zeit abspiegelte, nämlich den von Goethe mit höchster Teilnahme seit 1816 verfolgten Lord Byron, der nach seiner Ansicht ohne Zweifel als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehen war. Vgl. A. Brandl, Goethes Verhältnis zu Byron (Goethe-Jahrbuch, Band 20, S. 3—36). „Byron ist," sagte Goethe am 5. Juli 1827 zu Eckermann, „nicht antik und ist nicht romantisch, sondern wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen mußte ich haben. Auch paßte

er übrigens (im übrigen) ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolunghi zugrunde ging" (siehe zu 9812—9896). Auf diese Weise ist die von höchster Poesie umflossene Gestalt entstanden, als die jetzt Goethes Euphorion vor uns steht. Aus dem Bunde der klassischen und der romantischen Geisteswelt geht er als ein ganz anders geartetes Wesen hervor, das die Schönheit und das Streben zur Höhe von der Mutter, das leidenschaftliche Begehren und das tiefe, sehnsüchtige Empfinden vom Vater überkommen hat. Er ist mit diesen gefährlich gemischten Eigenschaften wohl imstande, die höchsten Gipfel künstlerischen Schaffens zu berühren, aber er vermag sich nicht auf ihnen zu behaupten, und geht in Überspannung seiner Kräfte schnell zugrunde. Das alles ist als klare Allegorie in der kurzen Szene des Euphorion dargestellt. Nach seinem Tode ertönt aber ein Trauergesang des Chors, der nicht der allegorischen Gestalt, sondern dem Lord Byron gilt. Goethe hat, am zuletzt angeführten Orte, selbst zugegeben, daß der Chor damit ganz aus der Rolle fällt; „er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einem Male ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können." Mit Unrecht beruft sich Goethe dafür auf die eigenen Gesetze der Phantasie; er hat, indem er die Gelegenheit, Byron zu huldigen, hier als gegeben ansah, die auch in der phantastischen Sphäre der Faustdichtung gültigen inneren Bedingungen der dramatischen Form beiseite gesetzt, und so der Dichtung als Ganzem wie dem Verständnis des Euphorion geschadet, gerade weil nun die Phantasie des Genießenden an dieser Stelle nicht mehr nach ihren eigenen Gesetzen walten kann, sondern der Verstand die Tatsachen, auf die in dem Trauergesang angespielt wird, zu erforschen sucht. Trotzdem zählt Euphorion zu den auf der Bühne wirksamsten Gestalten des ganzen „Faust". Ihre Deutung ist, gleich nach dem Erscheinen der „Helena", von einer klugen Frau, Henriette von Egloffstein, so ausgesprochen worden, daß Goethe ausrief: „Ein solcher Leser entschädigt für tausend alberne Dunst- und Plattköpfe." Deshalb seien die Worte, die dieses Lob Goethes erfuhren, hier wiedergegeben: „Vom Schönheitssinn und von der Kraft erzeugt, tritt das Genie des Meistersängers fessellos und unbezähmbar in die Welt. Er strebt und schwebt und reißt sich aus der Tiefe los, verschmäht der Erde Grund mit leichten Füßen zu berühren, ergreift im Wirbeltanz das Feuer als sein liebstes Spielzeug, steigt von Fels zu Fels bis zu dem höchsten Gipfel der Begeisterung, und einen flüchtigen Moment von ihr im Äther fortgetragen, stürzt er, wie Ikarus, zur Erde nieder, verschwindet dann und läßt nur sein Gewand — die Außenseite seines Geistes — in der Hand der Überlebenden zurück. Die Mutter folgt dem Kind — das ist das größte, schmeichelhafteste Lob — und ihr Gewand bleibt in der Hand der Kraft, die es festzuhalten vermag und der es zum Wolkenwagen sich gestaltet und ihn aufwärts trägt." Besonders die beiden gesperrt gedruckten Stellen fand Goethe höchst originell und zart ausgesprochen.

9578. Anrede an das Parterre, im Stile der attischen Komödie, siehe zu 6772. Im griechischen Theater saßen bekanntlich nur reife Männer.

9585. langeweilen, allein von Goethe mehrfach angewendet, intransitiv 6958.

9592. Für die bevorstehende Geburt.

9595. abspinnen; wie der Seemann, der eine Geschichte erzählt, ein Tau abwindet.

9602. übertäuben, wie 9521 überstechen.

9603. faunenartig; die übermütigen Sprünge.

9608. Allegorie der modernen Poesie, die des leichten, natürlichen Schwunges durch ihr elegisches Element beraubt ist.

9611. Ursprünglich „Wie Enceladus der mächtige"; von Goethe geändert, weil Göttling bemerkte, daß dieser Name falsch sei.

9644. Hermes war der Sohn Jupiters und der Maja.

9645—9650. „Philostrats Gemälde" „Geburt des Hermes": „Auf dem Gipfel des Olymps ist Hermes, der Schalk, geboren. Die Jahreszeiten nahmen ihn auf ... Sie umwickeln ihn mit Windeln und Binden, welche sie mit den ausgesuchtesten Blumen bestreuen ... Sogleich aber hat er sich aus seinen Gewanden heimlich losgemacht und wandelt munter den Olymp hinab."

9648. strengen, fest wickeln: Voß wendet das Wort gern in seinem Homer an.

9668—9678. Hederich: „Da er kaum geboren war, so stahl er dem Neptun den Dreyzack, dem Mars den Degen aus der Scheide, dem Apollo Bogen und Pfeile, dem Vulcan seine Zange, dem Jupiter selbst den Zepter; und, wenn er sich nicht vor dem Feuer gefürchtet hätte, so würde er ihm auch den Blitz entwendet haben. An eben dem Tage, da er geboren war, forderte er den Cupido auf die Ringekunst heraus, zog ihm die Beine unten hinweg, und bezwang ihn also glücklich; und da Venus ihre Freude darüber hatte, und ihn daher auf den Schooß nahm, so entführete er ihr ihren Gürtel." Das alles kannte Goethe auch aus dem zweiten Göttergespräch Lucians, der Quelle Hederichs.

9685 f. Siehe zu 9378.

9689. Als eben von der antiken, allem Schwelgen im Gefühl feindlichen Sinnesart befreit und zu einem neuen Dasein, wie Genesende, erwacht.

9691—9694. Nicht mehr der heitere Lebensgenuß, sondern das eigne tiefe Empfinden bildet die Quelle des Glücks, selbst wenn die äußere Welt nichts zu bieten hat.

9695 f. Die Eltern werden von der kindlichen Heiterkeit mit ergriffen.

9706. könnte das doch immer so bleiben.

9707 f. Das von dem Knaben ausstrahlende Glück sagt den Eltern viele Jahre der Seligkeit („Wohlgefallen" ist ein etwas zu schwaches Wort) voraus.

9751. Zu künstlichem Reihen.

9798. widerwärtig, abweisend, sich sträubend, siehe zu 5791.

9808—9810. Die Liebe in der neueren Poesie als Sehnsucht nach dem aus dem Bereich der Wirklichkeit verschwundenen Ideal.

9813—9818. Auf die Nachricht von dem Freiheitskampf der Hellenen machte sich Byron aus seinem unstäten, durch Liebesverwicklungen und politische Reibungen getrübten Leben in Italien los und segelte Ende Juli 1823 nach Griechenland.

9825. Die Peloponnes, wo sich Byron seit dem Januar 1824 bis zu seinem Tode aufhielt.

9837. Seitdem Byron nach Griechenland gekommen war, dachte er nur an den Freiheitskampf gegen die Türken.

9843—9850. Allen denen, die dieses Land unter Gefahren gebar und in Gefahren leben ließ, begabt mit freiem, unbegrenztem Mut und ihr eigenes Blut verschwendend, indem sie den nicht zu dämpfenden, heiligen Vaterlandstrieb betätigen, — allen diesen Kämpfern bringe Gewinn, was ich unternahm.

9856. Jeder nur auf sich selbst gestellt.

9863. Der Chor redet Byron-Euphorion als Dichter an, der sich als solcher zu höchster Höhe aufschwingen soll; aber er widerspricht 9870.

9884. Die großen Seeschlachten des griechisch-türkischen Krieges.

9896. Byron ist allerdings nur indirekt der Teilnahme am griechischen Aufstand zum Opfer gefallen; er starb am Fieber.

Vor 9903. Aureole. Über das Wort notierte sich Goethe im zweiten Halbjahr 1827: „Aureole ist ein im Französischen gebräuchliches Wort, welches den Heiligenschein um die Häupter göttlicher oder vergötterter Personen andeutet. Dieser kommt ringförmig schon auf alten pompejanischen Gemälden um die göttlichen Häupter vor. In den Gräbern der alten Christen fehlen sie nicht; auch Kaiser Constantin und seine Mutter erinnere ich mich, so abgebildet gesehen zu haben. Hierdurch wird auf alle Fälle eine höhere geistige Kraft aus dem Haupte gleichsam emanirend und sichtbar werdend, angedeutet; wie denn auch geniale und hoffnungsvolle Kinder durch solche Flammen merkwürdig geworden. Und so heißt es auch in Helena: Denn wie leuchtet's — Geisteskraft? (9623 f.). Und so kehrt diese Geistesflamme, bey seinem Scheiden, wieder in die höheren Regionen zurück."

9935. erfrischet, stimmt von frischem an.

9939 f. Nach zehn verschiedenen Formulierungen von 9940 wurden diese beiden Verse in letzter Stunde zum Druck gesandt; in der endgültigen Gestalt ähnlich der Stelle aus Calderons „Fegefeuer des heiligen Patricius" II, 2 „daß Glück und Schönheit sich nicht dauernd einen."

9945—9954. Phorkyas muß hier in Ermangelung eines anderen Sprechers die symbolische Bedeutung von Helenas Gewändern erklären. Sie bedeuten die Form der Antike, die allein schon genügt den modernen Menschen, so lange seine eigne Kraft dazu fähig ist, in die Höhe reiner Bildung zu erheben

Vor 9955. Exuvien (vom lat. exuere, ausklleiden), eigentlich die dem erschlagenen Feinde abgenommenen Gewänder.

9955—9961. Gegen die Nachahmer, nicht nur die Byrons.

9962—9965. Panthalis hat nur widerwillig den Einfluß der Phorkyas, die sie jetzt mit den thessalischen Hexen vergleicht, ertragen, weil sie als edelernste Griechin das häßliche, unharmonische der Gestalt ebenso anwiderte wie die romantische Musik und die gereimten Verse mit ihrer, für die Griechin unangenehmen, verschwommenen Gefühlsmäßigkeit, durch die der innere Sinn, die klare Herrschaft über das Gefühl und der sichere Instinkt im Handeln, getrübt wird. Man denkt an Heinrich von Kleist und seiner Furcht vor Verwirrung des Gefühls.

9970—9980. Diese Schilderung des unerfreulichen Hades ist ganz aus homerischen Motiven zusammengesetzt: die Asphodeloswiesen (Asphodelos, Wiesenblume aus der Gattung der Liliazeen, der Persephone geweiht) als der Aufenthalt der Seelen, z. B. Odyssee 11, 539, 573; die Pappeln und Weiden 10, 494 f.; der Vergleich der Seelen mit Fledermäusen (vgl. 7981) 24, 5—9, „τρίζουσαι", piepsende, wie junge Vögel.

9981 f. Überzeugung Goethes, die er zu Eckermann 1. Sept. 1829 aussprach: „Ich zweifle nicht an unsrer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie (die im Menschen als Persönlichkeit wirksame Seelenkraft) nicht entbehren; aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein." „Euphrosyne": „Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneias Reiche massenweis Schatten vom Namen getrennt; Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet, Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu." Statt der antiken, hier ausgesprochenen seelenlosen Fortdauer der Unbedeutenden, nimmt Goethe eine Auflösung dieser, sozusagen rein physischen Existenzen in die Naturelemente an. Zu Eckermann 29. Januar 1827: „Auf den Gedanken, daß der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heiteren Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, thue ich mir wirklich etwas zugute." In der Tat ist die schöne Vorstellung von ihm selbständig erfunden, wenn sie auch eine gewisse Verwandtschaft mit der Rückkehr der Elementargeister (Melusine, Undine) in ihr Element hat. Aber die Frauen des Chors sind keine Elementargeister, sondern Schatten, die freiwillig die Auflösung in die lebendige Natur der unvollständigen und unerfreulichen persönlichen Fortdauer vorziehen.

9984. Goethe an Knebel 3. Dez. 1781: „weil es ein Artikel meines Glaubens ist, daß wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein der höheren Stufe eines folgenden wert und, sie zu betreten, fähig werden, es sey nun hier zeitlich oder dort ewig." Siehe auch zu 8335 ff. Die Person (auch 9986) ist die ungeminderte Individualität mit Namen (Nachruhm in der Oberwelt), Bewußtsein, Charakter.

9992—10038. Goethe bemerkte zum Kanzler von Müller am 16. Juli

1827, der letzte Chor in der Helena sei bloß darum weit ausgeführter als die übrigen, weil ja jede Symphonie mit einem Uni (soll Tutti heißen) aller Instrumente brillant zu endigen strebe.

9992—9998. Verwandlung in Bäume (Dryaden).

9999—10004. Verwandlung in Berge (Oreaden, Echo).

10005—10010. Verwandlung in Quellen (Najaden).

10011—10038. Verwandlung in die Säfte des Weinstocks (Bacchantinnen).

10033. Der Esel, auf dem Silen reitet.

10035. **übertäubt.** Siehe zu 9521. „Das Ohr" ist Subjekt; vgl. 9551.

Vierter Akt.

(V. 10039—11042.)

Der vierte Akt wurde zunächst nach der Vollendung der „Helena" in Angriff genommen, dann aber zugunsten des ersten gleich wieder zurückgelegt und entstand erst nach Vollendung alles Vorausgehenden in der ersten Hälfte des Jahres 1831. Nachdem der Anfang gelungen war, sagte Goethe am 13. Februar zu Eckermann, er werde nun diese ganze Lücke, von der Helena bis zum fünften Akt, durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederschreiben (Band 1, S. 407 f., Nr. 58). „Dieser Akt bekommt wieder einen ganz eignen Charakter, so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließt." Dann ließ der Dichter das ganze Manuskript des zweiten Teils heften und den fehlenden vierten Akt mit weißem Papier füllen, um „dem Geistigen mit allerlei Künsten zu Hilfe zu kommen." Unterbrochen durch den Abschluß der ersten Szenen des fünften Akts, wurde dann die Arbeit am vierten im Juni und Juli 1831 so energisch fortgeführt, daß am 22. Juli das letzte abgeschrieben werden konnte. In seiner Technik steht der vierte Akt der ersten Hälfte des zweiten nahe: alles einfach, knapp, ohne Abschweifungen in Goethes Lieblingsgebiete, die Voraussetzungen des mittelalterlichen Zustands in Staat, Wissenschaft und Lebensanschauung, durchsetzt mit Zeitsatire. Zwei Hauptmotive, eng verknüpft: Fausts Verlangen nach schöpferischem Wirken und die Schlacht, die ihm dazu die Möglichkeit gewährt. Von der „Helena" klingen zu Anfang noch Trimeter herüber, dann tritt der geregelte Knittelvers des zweiten Teils in seine alten Rechte, und am Schlusse wird das steif-altfränkische Wesen des untergehenden deutschen Reichs in Alexandriner eingekleidet.

Hochgebirg.

(V. 10039—10344.)

10042. **An klaren Tagen**, in der Handschrift ursprünglich „Am klaren Tag"; also wollte Goethe ausdrücklich den Flug von Griechenland nach Deutschland mehrere Tage währen lassen.

10043. Für das Folgende kommen Goethes im Alter mit größtem Eifer betriebene Wolkenstudien in Betracht, wie schon für 6441 f.

10047. sich modeln, feste Gestalt annehmen.

10061. Aurorens Liebe. Gretchen ist gemeint, wie Band 1, S. 408 f., Nr. 59, Zeile 1 und 14 zeigt. Der deutsche Name erschien dem antikisierenden Charakter der Trimeter nicht angemessen.

10067. endlich, in der älteren Bedeutung rüstig, tüchtig. Luk. 1, 39: „Maria aber stand auf in den Tagen und ging auf das Gebirge endelich," auch schnell, z. B. Hans Sachs: „rösch und endlich."

10077. Nach der Anschauung der Vulkanisten ist im Innern der Erde ein Zentralfeuer vorhanden, dessen Gase die feste Granitschale des Urgesteins, die sich darum gebildet hat, durchbrechen. Was hier dem Mephistopheles in den Mund gelegt wird, ist die von Goethe stets bekämpfte Theorie, die im zweiten Akt Anaxagoras allgemeiner vertrat. Vgl. auch Band 1, S. 425 f., Nr. 156 f. und 159 f. und Goethe zum Kanzler von Müller 6. März 1828: „Wenn Alexander Humboldt und die andern Plutonisten mir's zu toll machen, werde ich sie schändlich blamiren; schon zimmere ich Xenien genug im Stillen gegen sie; die Nachwelt soll wissen, daß doch wenigstens ein gescheidter Mann in unserem Zeitalter gelebt hat, der jene Absurdiitäten durchschaute."

10078. sich durchbrannte, sich zu höchster Glut entwickelte, vgl. der Ofen ist noch nicht durchgebrannt.

10089. Ironie gegen die Vulkanisten.

10092. Die bösen Geister, die in der Luft herrschen. Siehe zu 1126 bis 1141.

10094. Ephes. 6, 12: „Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern mit Fürsten und Gewaltigen, nämlich mit den Herren der Welt, die in der Finsternis dieser Welt herrschen, mit den bösen Geistern unter dem Himmel." Diese Hinweise auf Bibelstellen sind von Riemer eingefügt worden.

10095. Wilhelm Meisters Wanderjahre 2. Buch, 9. Kap.: „Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler." Hier handelt es sich aber darum, daß die Gebirge von den Geheimnissen ihrer Entstehung nichts verraten, daß also alles darüber Gesagte nur Vermutung ist. Sprüche in Prosa Nr. 882: Der Begriff vom Entstehen ist uns ganz und gar versagt."

10097. Als die Natur sich eine feste Grundlage ihres Wirkens in Gestalt des Erdballs schuf. „Verschiedene Bekenntnisse" (auch sonst für Goethes geologische Anschauungen besonders wichtig): „Nach meinem Anschauen baut sich die Erde aus sich selbst aus."

10098. rein, ohne Einmischung störender Mächte, in gesetzmäßigem Werden.

10109. Moloch (3. Mos. 18, 21), wie bei Klopstock, Messias II, 352 ff. ein kriegerischer Geist von den Gebirgen, die er gegen Jehovas Angriffe stolz mit neuen Bergen umtürmt hat. Er donnert mit schwerer Arbeit

aus den Bergen langsam hervor. Den Namen gab Milton, Verl. Parad. I, 392. Vgl. 3933. Hier leitet Mephistopheles die erratischen Blöcke von dem Schaffen des Moloch her, er erklärt sie für durch vulkanische Kraft versprengte Trümmer ferner Erdgebirge.

10121. Die berühmte Teufelsbrücke der Gotthardstraße zwischen Göschenen und Andermatt.

10127. Dies Zeichen sind die regellos umherliegenden und aufragenden Felstrümmer.

10131. Matth. 4, 8: „Wiederum führte ihn der Teufel mit sich auf einen sehr hohen Berg und zeigte ihm die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit.“ Wie dort der Teufel in Christus ein niederes Gelüst zu erwecken sucht, so hier Mephisto in Faust.

10136—10154. Das Paris Ludwigs XV.

10140ff. Fleischbänke, in Süddeutschland (Frankfurt, München) die Verkaufsstände der Metzger, Goethe von Jugend auf widerlich.

10159. Goethe an Zelter 18. März 1811: „Erziehe man sich nur eine Anzahl Schüler, so erzieht man sich fast ebenso viele Widersacher.“ Hier wirkt (1831) die Juli-Revolution von 1830 nach.

10160. Als Ausdruck stolzen Selbstbewußtseins des Despotismus: Versailles, dessen Park mit seinen Anlagen und Kaskaden und Springbrunnen im folgenden geschildert ist.

10170. Der parc de cerf Ludwigs XV.

10176. Das Moderne, verdorben Lüsterne hier im Gegensatz zur antiken Gesundheit der Sinne. Sardanapal, durch Byrons Dichtung wieder frischbelebt als Typus des schwelgerischen Fürsten.

10185. Die Ruhmsucht ist die höchste Stufe, zu der sich das egoistische Empfinden des Mephistopheles versteigen kann. Eine große Tat um ihrer selbst willen zu denken, ist er nicht fähig, und er hält auch die Ruhmbegier im Grunde für etwas Törichtes.

10192. Alles das verstehst du nicht.

10198—10219. Die Schilderung des unfruchtbaren Spiels von Flut und Ebbe ist so allgemein gehalten, daß die einzelnen Züge keiner literarischen Quelle zu entstammen brauchen; doch finden sie sich bei Catteau-Calleville, Tableau de la mer baltique (1812), einem Werke, das Goethe 1829 und dann 1831 während des Schaffens am vierten Akt las. Besonders die Unfruchtbarkeit der Dünen war dort anschaulich dargestellt. Es sei daran erinnert, daß Goethe in seinem langen Leben nur auf der italienischen Reise das Meer erblickt hat.

10216. kraftbegeistet, von einer Kraft mit Geist, d. h. mit Willen erfüllt; aber dieser Wille richtet sich auf nichts Nützliches, sondern aufs Zerstören.

10218f. Wieder im Sinne der ganzen Naturanschauung Goethes, die überall zweckmäßiges Wirken, auf Gesetze gegründet, voraussetzt.

10220. Da wage ich einen Gedanken zu fassen, der alle anderen, die mir bisher möglich erschienen, überfliegt.

10233. Einem andern seiner Lieblinge, dem Achilles, hat Goethe eine solche fruchtbare Tätigkeit von Pallas voraussagen lassen, wenn ihn nicht der frühe Tod vor der Reife hinweggenommen hätte. Achilleis V. 377 ff.: „Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade führt er den Überfluß der Bürger zu; Küsten und Syrten wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.“ Vgl. auch 11563 ff. Faust wird auf den Gedanken der Zurückdämmung des Meeres zunächst nicht durch irgend ein altruistisches Gefühl hingelenkt, sondern nur von dem, im Bunde mit Helena erwachsenen Bedürfnis nach edler Harmonie, beherrschter Kraft, nach Bildung im höchsten Sinne, ein Begriff, den er vom Menschen auf die Natur als Forderung überträgt. Man beachte, daß hier von Kolonisation noch nicht gesprochen wird; sondern nur (10187) von Herrschaft und Eigentum, d. h. von dem Recht, der Natur an einer bestimmten Stelle seinen ordnenden Willen aufzuzwingen. Es versteht sich von selbst, daß der Nutzen, der sich dabei für andere ergibt, die Erweiterung des bewohnten, fruchtbaren Erdbodens, schon im stillen mitspricht, aber Faust geht nicht davon aus.

10237. Die früheren Ausgaben lesen, nach Goethes Tode erst geändert: „Aus jedem Umstand seinen Vorteil ziehen.“ auszuziehen, einer Sache ihren Gehalt an persönlichen Vorteilen zu entlocken wie einen chemischen Extrakt.

10259. Genießen macht gemein, früher als höchst bedeutsamer Wendepunkt aufgefaßt, der Fausts Abkehr vom Genuß zur Tat bezeichnete und demgemäß auch auf der Bühne mit allen Mitteln betont. Das ist falsch; gemäß der ursprünglichen Bedeutung von „gemein“, gemeinsam im Gegensatz zu dem, was nur einem einzelnen angehört, besagt die Stelle, zumal in Verbindung mit dem Vorhergehenden, daß der Fürst ein Einsamer sein, sich nicht mit anderen vertraut, „gemein“ machen soll, wozu die Genußsucht notwendig führt. Wenn man freilich die Verachtung der Masse, die unsern Klassikern auf der Höhe ihrer Laufbahn eigen war, berücksichtigt, so ist das, was allen zugänglich ist, woran alle teilnehmen können, zugleich das Niedrige, Verächtliche, und so erhält das Wort „gemein“, indem der ursprüngliche Sinn noch vortönt, den Nebenklang, der jetzt allein hörbar ist. Am deutlichsten zeigt das die Stelle aus dem „Epilog zur Glocke“: „Und hinter ihm in wesenlosem Scheine, Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.“ Da Goethe sich selbst durch „uns alle“ mit einschließt, kann er nicht das sittlich Schlechte meinen, sondern es ist der Druck der Materie, die „Sorge“ (siehe zu 634—659). Insofern diese aber niederziehend wirkt, ist nicht nur die Allgemeinheit, sondern auch das persönlich Herabwürdigende in dem Worte „gemein“ enthalten. So auch hier. Es kommt der Stelle also doch etwas höhere Bedeutung zu, als die neuesten Ausleger wahrhaben wollen.

10271 ff. Das ging so seinen Lauf, wie es gehen mußte. Faust führt das Bild dann weiter aus.

10286. Erinnerung daran, daß die Kirche bei der Aufstellung der Gegenkaiser des Mittelalters in der Regel die Hand im Spiele hatte.

10286f. Die Kirche sah ihr Eigentum durch die Anarchie bedroht und fand bei der Aufstellung des Gegenkaisers ihren Vorteil.

10292. Holländ. Sprichwort: So lange man lebt, so lange man hofft (Harrebomée); „Götz von Berlichingen", fünfter Akt: „Hoffnung ist bei den Lebenden."

10294. „Sprichwörtlich": Nur heute, heute nur laß dich nicht fangen, So bist du hundertmal entgangen," nach dem Italienischen: „Chi scappa d' una, scappa di cento" und „Preso per uno, preso per mille" (Loeper).

10302f. bei großen Sinnen. Eine große Gesinnung, die große Zwecke zu erreichen strebt, sieht nur das Ziel und ist in der Wahl der Mittel nicht kleinlich.

10311. „Clavigo" Schluß des 2. Akts: „Das ist die rechte Höhe." Brentano an Arnim 19. Okt. 1807: „Das wäre noch die letzte Höhe."

10316. Kriegsrat, die Anführer.

10321f. In „Peter Squenz" von Gryphius spielt eine erbärmliche Bauerngesellschaft das Stück von Pyramus und Thisbe, wie in Shakespeares „Sommernachtstraum". Die Summe aller Erbärmlichkeit schlechter Komödianten ist dort in einigen Gestalten vereinigt. „Praß" (Lessing „Braß"), Plunder, Bettel.

Vor 10323. 2. Sam. 23,8 ff. werden die drei Helden Davids, die die Philister schlugen, genannt: Isabeam hob seinen Spieß auf und schlug achthundert auf einmal, Eleasar schlug die Philister bis seine Hand müde am Schwert erstarrete, Samma trat mitten unter sie und schlug sie. Die Namen Raubebald, Eilebeute (die später auftretende Marketenderin) Jesaias 8,1 und 3. Haltefest (der Name des Büttels bei Ayrer ist Haltfest) und Habebald, nach der Analogie des vorigen Namens und solcher Bezeichnungen wie Habegern, Gernegroß von Goethe gebildet.

10327f. Die Mode der Ritterromane und Ritterdramen, siehe vor 5295 und die Erläuterung dazu.

Auf dem Vorgebirg.

(V. 10345—10782.)

Der Faust der Sage rühmt sich, daß alle Siege Karls V. mit seiner Hilfe errungen worden seien, er lauert einem Gegner mit geharnischten Reitern in einem Gehölz auf, nach dem Faustbuche B von 1587 steht er einem Gegner Karls V. mit Kriegsmacht bei. Auch von anderen Zauberern wurde dasselbe berichtet: So soll, nach Trithemius, der Bulgarenfürst Bajanus ein großes Heer geharnischter Reiter hervorgezaubert haben, ebenso auch Robert der Teufel, und Widman sagt: „Solche Kunstrenter in das feldt zu machen, hat Johan Wayger, Doctor Faustus Famulus, auch gekondt. Item der Wildtfewer zu Nordhausen, ein Abt von Spanheim, Anthonius Morus zu Halberstadt, Jo-

hannes Teutonicus und andere." Pfitzer nennt (Neudruck S. 458 f.) noch eine ganze Anzahl von Fällen, wo Zauberheere den Feinden Schrecken einjagten und den Sieg entschieden. In „Fausts Höllenzwang" (Kloster 5,1123) handelt ein Abschnitt davon „Was ein Feld-Herr thun kann, damit er Legionen Völker kann in das Feld stellen, um den Feind zu schröcken". Am 13. Febr. 1528 schreibt Agrippa von Nettesheim an einen Freund über einen deutschen Zauberer, den König Franz I. aus Deutschland nach Paris kommen ließ: „possetque . . . ostendere montes plenos equorum et curruum igneorum exercitumque plurimorum". Goethe schließt sich also mit der Geisterhilfe, die sein Faust dem Kaiser bringt, einer alten Tradition an, die freilich in den früheren Gestalten der Faustsage selbst nur flüchtig berührt worden war. Die Grundzüge seiner Konzeption und die drei Gewaltigen enthält schon die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" (Band 1, S. 388, Zeile 95 ff.); doch kämpft hier Faust gegen die Mönche, nicht für den Kaiser und nur die drei Gewaltigen, nicht die andern geisterhaften Hilfsmittel, werden erwähnt. Diese, als Phantasmagorien erscheinend, hat Goethe Walter Scotts „Letters on demonology and witchcraft" (1831) entlehnt, die er vom Dezember 1830 bis zum Januar 1831, also unmittelbar vor der Ausführung des vierten Aktes las. Er fand hier visionäres Auftauchen von kämpfenden Heeren, aufregende Töne, scheinbare, vom Teufel hervorgebrachte Feuer. Nach Alciatus berichtet Scott, daß ein Inquisitor in Piemont hundert Zauberer verbrannte, und ferner weiß er von der Schule der Magie in Toloso, die von der Inquisition verfolgt wurde. Hieraus floß das überflüssige und ablenkende Motiv des Nekromanten von Norcia, das in sämtlichen Entwürfen des Aktes noch fehlt. — Man achte auf das meisterhaft klar entwickelte Bild der anfänglichen Aufstellung und des Verlaufs der Schlacht, als Leistung eines fast Zweiundachtzigjährigen doppelt bewundernswert.

10360. Der Phalanx (griech. weiblich) ist die Schlachtordnung, speziell die in Schlachtordnung aufgestellte schwere Infanterie im Gegensatz zum leichten Fußvolk und zur Kavallerie.

10376. Die im Stile fürstlichen Verkehrs üblichen Anreden.

10391 f. Sie entschuldigen ihre Untätigkeit mit eigner Bedrängnis.

10396. Ovid, Epist. I, 18,34: „Nam tua res agitur, paries cum proxima ardet."

10406. In einem erst in der Weimarer Ausgabe 1894 gedruckten Bruchstück zur Farbenlehre spricht Goethe von dem „Schafartigen der menschlichen Natur, daß sie, wenn der Bock nun einmal über den Graben gesprungen ist, in ganzer Masse nachzuspringen, höchst einladend und bequem findet".

10413. Ringspiel, Ringelstechen; gefahrlose Übung, die aber die kriegerische Natur des Kaisers wie ein ernsthaftes Turnier erregt.

10417 f. Erinnerung an das erhebende Gefühl bei der im ersten Akt durch Faust vorgespiegelten Feuersbrunst. Da fühlte der Kaiser zum ersten

Male, ohne daß die Hofleute sich einmischten, seine eigentliche Natur besiegelt, bezeugt.

Nach 10422. Diese Stelle ist (Band 1, S. 370f., Nr. 11) vorhanden; doch fortgelassen, da sie in reimlosen Versen geschrieben war.

10425. Der Volksglaube aller Zeiten und Orte hat den Bergbewohnern wegen ihrer nahen Berührung mit der Natur besondere Beziehungen zur Geisterwelt zugeschrieben. simuliert, grübelt.

10430. Daß die Metalle zuerst in gasförmigem Aggregatzustand auftreten und sich dann niederschlagen, ist auch alter Volksglaube.

10435. Siehe zu 880. Faustbuch des Christlich-Meynenden (Neudruck S. 19): „so consultirte der Abt seinen im Crystall habenden Geist, ob es Faust gut oder böse meynete."

10439. Norcia im zauberkräftigen Sabinerlande ist Goethe von der Cellini-Übersetzung her als „der geschickteste Ort zu Beschwörungen" im Gedächtnis geblieben, ebenso der 1327 wegen nekromantischer Schriften in Florenz verbrannte Meister Cecco.

10451. Man wundert sich, daß Faust, der dem Kaiser doch von früher her bekannt ist, diesen Vorwand gebraucht. Oder soll der Kaiser in ihm den Zauberer des ersten Akts nicht erkennen, damit er die unheimliche Hilfe nicht im voraus ablehne? Der halbgeschloßne Helm (vor 10423) und die Anrede „wackrer Mann" (10438) spricht dafür.

10463. hohen, bedeutungsvollen, vgl. 10987, 11150, 11586.

10475f. Der Helm wird deshalb mit besonderem Schmuck ausgezeichnet, weil er das Haupt schützt, das nicht der Gefahr ausgesetzt werden darf und zu seinem Schutze den Mut der Glieder „entzückt", aus der Scheide zücken heißt.

10488. Psalm 110,1: „bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße lege."

10497. Es entsprach dem Wunsch, den Kaiser nicht in Gefahr zu sehen, daß die Herausforderung abgelehnt wurde.

10514. graß, das Simplex zu „gräßlich".

10524. Der Vers fehlt in den älteren Ausgaben.

10531. Eilebeute (vgl. die Vorbemerkung zu dieser Szene) ist nicht gespenstiger Natur, wie sich nachher, 10783ff., zeigt.

10533. Herbst, Ernte.

Vor 10554. Die Wissenden sind die Zuschauer (in der Handschrift zuerst „ad spectatores"), die damals in Gespenstergeschichten sehr zu Hause waren.

10561. Wieder, wie vor 5295 und 10327 Spott gegen die unwahren Ritterromane.

10574. Gewehre, Lanzen und Schwerter.

10581. Wohl der Arm Raufebolds.

10584—10592. Fata morgana, nur im Süden sichtbar.

10595f. Sankt Elmsfeuer, auf den Spitzen der Schiffsmasten erscheinend, und im Alterkum als Zeichen der Dioskuren Kastor und Pollux, der Be-

schützer der Schiffahrt, angesehen (10600). Auf der Argonautenfahrt glänzte im Sturm auf ihren Häuptern ein Stern.

10606. Der Nekromant von Norcia. Weshalb Faust den Dank des Kaisers auf diesen ablenkt, ist schwer zu verstehen. Er will wohl an dem Blendwerk keinen Teil haben und deshalb auch nicht dafür Dank ernten; aber andrerseits geschieht doch alles mit seiner Einwilligung und zu seinem Vorteil, um ihm die Gunst des Kaisers zu sichern, deren er für seine großen Absichten bedarf.

10609. im Tiefsten. Vgl. 7906.

10615. Dem alten Manne.

10618. seit, in früherer Anwendung „nach".

10623. Ein Augurium, wie „Ilias" 12,200 ff., das den Ausgang des Kampfes voraus verkündet, wieder dem Nekromanten zugeschrieben, der fingierten Person, an die Faust nun schon selbst zu glauben scheint.

10627. Nicht der wirkliche, sondern der heraldische Vogel Greif, der aus der orientalischen Sage stammt.

10636. Der heraldische Greif ist aus Vogelkopf und Löwenkörper zusammengesetzt.

10664. Siehe zu 2491.

10695. Gaukeln, zaubern. Siehe 10857. Anders 9753.

10701. Kunde, in der alten Bedeutung „Vertrauter".

10714. Ähnlicher Spott gegen die Täuschungskunst der Frauen wie 7715 ff.

10749. Wie man sich mit kühner Phantasie vorstellt.

10772. Siehe zu 4845. Die bekannteste Geisterschlacht in den Lüften ist die auf den katalaunischen Gefilden, von Kaulbach auf seinem Gemälde der Hunnenschlacht dargestellt.

10774. wöhnlich, nach gewohnter Art.

10780. widerwärtig, siehe zu 9798. Hier die Verdoppelung, um ausdrücklich das Gegeneinander zu bezeichnen. panisch, mit Tönen, die panischen Schrecken bewirken.

Des Gegenkaisers Zelt.

(V. 10783—11042.)

Nachdem der Sieg mit Hilfe der Geisterscharen errungen ist, müßte gezeigt werden, wie der Kaiser für Fausts Hilfe die Belehnung mit dem Strande gewährt. Doch fehlt die eigentlich unentbehrliche Szene und auf sie trifft vor allem zu, was Riemer, eigne und Goethische Worte verbindend, sagt: „So sind denn freilich einzelne, aber nicht gerade sehr wesentliche, Partien nur angelegt, aber das, worauf es ankam, der ‚Sinn und die Idee des Ganzen' wird sich dem vernünftigen Leser entgegenbringen, wenn ihm auch an Übergängen zu suppliren genug bleibt". Nur 11035 f. wird die Belehnung kurz erwähnt und der Ritterschlag Fausts, der ihr vorausgehen mußte, ist ausgeführt (siehe

Band 1, S. 371, Nr. 12). Noch im Januar 1832 hat Goethe daran gedacht, diese und die vorhergehenden Lücken auszufüllen, siehe S. 104. Die Belehnung sollte nach 11976 folgen. Siehe Band 1, S. 408, Z. 36ff. — Die Schlußszene des vierten Akts ist das letzte, was Goethe am Faust gedichtet hat.

10796. ihn, irgend einen gedachten Gegner.

Vor 10817. unsres Kaisers, eigenartige Bezeichnung zur Unterscheidung von dem Gegenkaiser.

10827f. Unter der Bezeichnung Kontribution wird auch nur geraubt, nämlich das Eigentum der Bevölkerung des Kriegsgebiets.

10855f. Unwahrscheinlich schnell.

10858f. Es bleibt doch dabei, daß wir, ich und das Heer, allein die eigentlich Kämpfenden waren und daß wir nur durch günstige Zufälle unterstützt wurden. Der Kaiser will die unheimlichen Gewalten, die ihm halfen, ins Harmlose umdeuten.

10860. Stein- und Blutregen, an die früher vielfach geglaubt wurde.

10871f. Von hier an wird, in getreuem Anschluß an die „goldne Bulle", das von Karl IV. 1356 erlassene Grundgesetz des Deutschen Reiches, die Verteilung der obersten Reichsämter an die vier weltlichen Kurfürsten geschildert. Goethe entlieh aus der Weimarer Bibliothek noch am 14. Juli 1831 die von Olenschlager verfaßte „Neue Erläuterung der Guldenen Bulle" (1766), der er alles folgende bis 10970 entnahm. Zur Erläuterung, die dies nur Punkt für Punkt zu bestätigen hätte, sei lediglich angeführt, daß der Kurfürst von Sachsen als Erzmarschall, der Markgraf von Brandenburg als Erzkämmerer, der Pfalzgraf als Erztruchseß und der König von Böhmen als Erzschenk eingesetzt wurde. An Stelle der drei geistlichen Kurfürsten (Erzbischöfe von Mainz, Köln, Trier), wird hier nur einer, der Erzbischof von Mainz, der Erzkanzler, erwähnt, so daß die Zahl der Kurfürsten fünf (10936) statt sieben beträgt. Diese Änderung hat schwerlich damit Zusammenhang, daß 1803, unmittelbar vor dem Zerfall des Reichs, Köln und Trier die Kurwürde verloren.

10916. anferbaut, erwachsen. Siehe zu 173.

10921f. Die venezianischen Gläser sollten, nach dem Glauben des Mittelalters, Wunderkraft haben, das im Weine enthaltene Gift anzeigen und den Rausch verhüten.

10927. Gift, ältere Bedeutung Gabe, vgl. zu 1053.

10939f. Durch den dramatischen Zusammenhang bedingter Zusatz Goethes.

10943. Die Einsetzung der beiden Gedankenstriche ist von Adolf Metz vorgeschlagen worden.

10947. Bethe, mhd. bete, gewöhnlich Bede, Abgabe in Form von Naturalien.

10959. Ständige Feierlichkeit bei der Kaiserkrönung, in der goldnen Bulle nicht erwähnt.

10960. Die Kaiserwahl.

10985. sträflich, strafend.

10987. zur höchsten Zeit. Siehe zu 10463:

11008. Der Bau der alten Dome begann mit dem Chor, daran schloß sich erst die Errichtung des Kirchenschiffs.

11024. Beth. Siehe zu 10947.

Fünfter Akt.

(V. 11043—12111.)

Vom fünften Akt war schon ein beträchtlicher Teil vorhanden, ehe die Arbeit am „Faust" 1825 wieder aufgenommen wurde. Als Boisserée am 3. August 1815 Goethe nach dem Ende fragte, erwiderte er: „Das sage ich nicht, darf ich nicht sagen, aber es ist auch schon fertig, und sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit." Eine indirekte Bestätigung gibt auch der Schluß der 1816 niedergeschriebenen Inhaltsangabe des zweiten Teils für „Dichtung und Wahrheit", siehe Band 1, S. 388, Zeile 100ff., wo die „zerstreut gearbeiteten Stellen" nicht nur die in sich zusammenhängende „Helena" von 1800 bezeichnen können. Vgl. auch Tagebuch 27. Febr. 1825 „Beobachtungen über Faust. Die älteren Nacharbeitungen vorgenommen. Einiges zu rechte gestellt". Außer der „Helena" kommt hierfür nur der fünfte Akt und allenfalls die Geisterbeschwörung aus dem ersten in Betracht, und das Abbrechen der Inhaltsangabe bezeugt, daß Goethe vom folgenden offenbar schon größere Stücke besaß, so daß er es für überflüssig und störend halten konnte, darüber in „Dichtung und Wahrheit" zu referieren. Allerdings sind von dieser früheren Fassung nur die Skizzen Band 1, S. 421, Nr. 130—134 und das Lemurenlied erhalten; aber in spätern Abschriften, etwa von 1824, so daß sich daraus über den Umfang des früher Vorhandenen nichts erschließen läßt. Da diese Skizzen zu den Szenen „Mitternacht" bis „Grablegung" gehören, so werden diese zunächst als die früher gedichteten anzusehen sein, wofür auch ihr Ton und ihr allgemeiner metrischer Charakter (von einzelnen späteren Stellen abgesehen) zeugt, der den zuletzt gedichteten Partien des ersten Teils ganz nahe steht. Besonders spricht aber für die Annahme, daß diese Szenen der Zeit von 1797—1800 (der „besten Zeit") angehören, die realistische Gesamthaltung, die von allem anderen im zweiten Teil so weit absteht, und gewisse Unebenheiten, die vor der Szene „Mitternacht" genauer zu erörtern sind. Beim Beginn der neuen Arbeit wandte sich Goethe dem Ende zu (13. März 1825 „An Faust den Schluß fernerhin redigirt") und sandte bald darauf (7. April 1825) an Boisserée eine Abschrift von 11699—11709, als Autograph für die Tochter Cuviers. Wir dürfen vermuten, daß die Verse, die durchaus den Charakter der letzten Periode tragen, damals eben entstanden waren. Auch andere Stellen, die nicht vor dem März 1825 geschrieben sein können (11424 bis 11436, 11516—11526) beweisen, daß die Ausarbeitung der Szenen „Mitternacht" und „Grablegung" noch nicht vollendet war; aber im ganzen

wird man auch darin die oben bezeichnete Partie als alt ansprechen dürfen. Dagegen sind die Eingangs- und Ausgangsszenen erst ganz zuletzt entstanden. Die Philemon- und Baucis-Episode dichtete Goethe im April 1831 und in der ersten Hälfte des folgenden Monats wurde der Abschluß der „fünften Abteilung" (diese Bezeichnung der Akte stammt von Klingemanns Einrichtung des ersten Teils her) gewonnen. Wenn Goethe schon am 24. Januar 1830 zu Eckermann sagte, der fünfte Akt sei so gut wie fertig, und am 4. Januar 1831, der fünfte bis zum Ende des Endes stehe schon auf dem Papiere, so muß freilich schon viel von den Schlußszenen vorhanden gewesen sein. Über den fünften Akt im allgemeinen, siehe oben S. 123—130, und, in manchen Beziehungen gut erläuternd, in andern irrend Max Rieger, Zum letzten Akte des Faust (im „Euphorion", 9. Band, S. 331—338).

Offene Gegend.

(V. 11043—11142.)

Die Szene spielt, wie sich aus den nachfolgenden genaueren Angaben ergibt, auf einem erhöhten Punkte der Dünen, welche das Meer begrenzten, ehe Faust es weit zurückdrängte. Das Hügelchen war der einzige bewohnbare Punkt am Strande und hier befand sich ein Hüttchen und eine Kapelle, wo den Seefahrern im Sturm durch Leuchtfeuer und Glockenläuten Rettung winkte. Die Bewohner nennt Goethe Philemon und Baucis, mit den Namen, die in der antiken Sage ein altes, fromm-einfältiges Paar bezeichnen. Bei Ovid, Metamorphosen 8,618 ff. nehmen sie Jupiter und Merkur freundlich auf und bleiben deshalb mit ihrer Hütte allein bewahrt, als die ganze Umgegend überschwemmt wird. Goethe entlehnt von ihnen nur die Namen. „Mein Philemon und Baucis", sagte er am 6. Juni 1831 zu Eckermann, „hat mit jenem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu thun. Ich gebe meinem Paare blos jene Namen, um die Charaktere zu heben. Es sind ähnliche Namen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig." Ebenso sind sie schon in dem Vorspiel „Was wir bringen" (1802) verwendet. Auch hier kommt ein Reisender (Merkur) zu dem alten Paar; auch hier sollen sie bestimmt werden, ihren Wohnsitz zu verändern, und wollen sich nicht dazu bewegen lassen (etwas anders 11535 f.). Baucis wittert, hier wie dort, Zauberei. Sie werden schließlich auf magische Art emporgehoben und in der neuen, prächtigen Behausung niedergesetzt, wie es Mephistopheles (11278) in Aussicht stellt. Goethe sagte zu Eckermann am 2. Mai 1831: „Die Intention auch dieser Szenen (des Anfangs des fünften Akts) ist über dreißig Jahre alt; sie war von solcher Bedeutung, daß ich daran das Interesse nicht verloren, allein so schwer auszuführen, daß ich mich davor fürchtete." Damit wird die Planung in dieselbe Zeit wie „Was wir bringen" verwiesen. Nachher ist das Motiv nochmals in den „Wahlverwandtschaften" (1809) in gleicher Weise verwertet, indem (2. Teil, 1. Kap.) der „betagte und

an alte.i Gewohnheiten haftende Geistliche . . . unter den alten Linden (11 043) gleich Philemon mit seiner Baucis vor der Hinterthür" ruht.

11 053 f. Das damals schon zu alt war, um mir heute noch begegnen zu können.

11 059. Kömmling, mit Goethes allezeit bewährter Vorliebe für das Simplex für „Ankömmling", wohl ohne Kenntnis von ahd. und mhd. Verwendung.

11 087. Ich habe, da ich schon älter war, dazu nicht mitgewirkt.

11 123—11 130. Die Verse zeigen, daß Faust sein großes Kulturwerk durch Zauberkraft gefördert hat, die nur bei Nacht wirksam ist. Was bei Tage durch Menschenhände (Knechte) vollbracht wurde, bedeutete nichts, aber in der Nacht wurden durch leuchtende Wesen, Gespenster oder Irrlichter, mit zauberhafter Schnelle Dämme gebaut. Dabei werden Menschenopfer gebracht, wie sie die Sage bei großen Bauten durch Einmauern Lebender, durch Vermischung des Mörtels mit Menschenblut geschehen läßt. Das braucht nicht mit Fausts Wissen geschehen zu sein; aber das rücksichtslose Wollen, mit dem dieser Akt ihn, weit entfernt von der edlen Größe griechischer Bildung, darstellt, würde auch seine Zustimmung nicht ausgeschlossen erscheinen lassen.

Palast.

(V. 11 143—11 287.)

Faust tritt als Hundertjähriger auf. Siehe Band 1, S. 432, Nr. 194 und Goethe zu Eckermann 6. Juni 1831: „gerade hundert Jahre alt". Die Dekoration zeigt die durch ihn geschaffene blühende Landschaft mit einem großen schiffbaren Kanal. Verschiedene Quellen können zu der letzten Tätigkeit Fausts das Tatsachenmaterial gespendet haben: der venetianische Doge Luigi Cornaro, der im höchsten Alter Hafen und Lagune befestigte und damit ein Werk für Tausende von Jahren geschaffen zu haben meinte, wie er in seinen Discorsi della vita sobria (1588) berichtet; die Schilderung der dem Meere abgerungenen Niederlande in Oliver Goldsmiths „Traveller" (1764); die großen Trockenlegungen des Kaisers Probus mit Hilfe Tausender von Soldaten, die einen gewaltigen Graben bis ans Meer zogen, um den Bewohnern von Sirmio zu nützen; die großen Entwässerungsarbeiten Friedrichs des Großen im Oderbruch; Catteau-Calleville's (siehe zu 10 198) Erwähnung des Kanals zwischen Lauenburg und Lübeck, der 1398 vollendet war, und der Verbindung von Seekrieg und Handelsinteressen (vielleicht für 11 186 ff.); die Poldergegenden Ostfrieslands, von denen es in „Was wir bringen" (1814) heißt: „Das meerentrungene Land voll Gärten, Wiesen, Den reichen Wohnsitz jener tapfern Friesen"; die Nachrichten von neuesten Unternehmungen zur Eindämmung des Meeres und Entwässerung sumpfiger Gegenden; die großen amerikanischen Kanalprojekte, zumal das Projekt des Kanals von Panama; die Deich-

defension an der Weser, über die sich Goethe von Eckermanns Schwager Ende 1830 genauen Bericht verschaffte, wohl im Hinblick auf den fünften Akt. Man hat die Wahl zwischen allen diesen Anregungen. Aber es kommt hier überhaupt nicht auf das Objekt der Tätigkeit an, sondern auf den Idealismus der Tat, das schöpferische Wirken, das gewaltige Bezwingen der ungebändigten Natur durch den menschlichen Willen, der sie seiner Herrschaft und dem Dienste der Kulturaufgaben unterwirft. Wenn auch Mephistophelisches, Niederziehendes sich einmischt; der große Hauptzweck ist von Faust erreicht worden.

11143. Lynceus, siehe zu 9218.

11150. Siehe zu 10463.

11157. Baute, Baude im Riesengebirge, kleines Holzhaus.

11165f. Die Schnelligkeit, mit der der Kahn herannaht, läßt alles das unmittelbar nacheinander deutlich werden, so daß es sich gleichsam auftürmt.

11170. Patron, der Besitzer des Schiffs, der Brotherr.

11177. Von solchen Vorurteilen wie die Achtung fremden Eigentums.

11182. hakeln, mit Haken heranziehen, entern.

11194. widerlich, gleichbedeutend mit widerwärtig 5791, 9798.

11203f. Sie fühlen sich als Vorläufer der heutigen „Genossen". Goethe 1795: „Gesetzgeber oder Revolutionairs, die Gleichheit und Freyheit zugleich versprechen, sind Phantasten oder Charlatans."

11217. Die bunten Vögel. Orden? Freudenmädchen? Schiffe? Wirkliche exotische Vögel? Das letzte ist am wahrscheinlichsten. Es soll jedenfalls angedeutet werden, daß noch andere Kostbarkeiten nachfolgen.

11249f. Der mit klugem Sinn sich betätigend, den Völkern eine breite Landstrecke zum Wohnen gewonnen hat.

11255. Willens Kür. Das Kompositum Willkür in seine Bestandteile zerlegt.

11258. Goethes Abneigung gegen das Glockenläuten, z. B. an Frau von Stein 12. Mai 1782 aus Meiningen: „Ich wohne gegen der Kirche über, das ist eine schröckliche Situation ... Sie läuten schon seit früh um viere und orgeln, daß ich aufhören muß, denn ich kann keine Gedanken zusammenbringen." In Verona März 1790 „das unerträgliche Gebimmele," „Geschichte der Farbenlehre, Alchymisten": „die ewige Ausführung alchymischer Schriften, die mit einem unerträglichen Einerlei, wie ein anhaltendes Glockengeläute, mehr zum Wahnsinn als zur Andacht hindrängen."

11261f. Anders steht es mit der Abneigung des Mephistopheles gegen das Geläut, die selbstverständlich nicht nur ästhetische Ursachen hat. Vgl. Band 1, S. 369, Nr. 9, Zeile 9.

11267f. Als wäre im ganzen Leben nur dieses Läuten das Wirkliche und Beständige, alles andere aber dunkler, traumhafter und deshalb wertloser Zustand. verschollen, unklar in Tönen verschwebend.

11271f. Shakespeares „Lear" III, 5: „Wie heimtückisch ist mein Schicksal, daß ich bejammern muß, gerecht zu sein". Edmund drückt mit diesen

heuchlerischen Worten sein Bedauern aus, daß er die Gewissenspflicht der Denunziation erfüllen muß; Faust meint die Schonung fremder Rechte.

11274. kolonisieren, Kolonisten in neuen Gegenden ansiedeln.

11287. Im ersten Buch der Könige Kap. 21 wird erzählt, daß Ahab, der König zu Samaria nach dem Weinberg des Israeliten Naboth begehrt. Naboth will seiner Väter Erbe nicht gegen einen bessern Weinberg vertauschen und nicht verkaufen und Ahab kann vor Zorn nicht mehr essen. Aber sein Weib Isebel läßt Naboth auf falsches Zeugnis hin wegen Gotteslästerung steinigen. Die Gewalttat Fausts wird mit Recht zu diesem biblischen Despotenstück in Parallele gestellt. Hier wie dort handelt es sich darum, daß das unrechtmäßige Verlangen eines Mächtigen durch einen bereiten Helfershelfer in ungewollt grausamer Weise erfüllt wird. Die Mordschuld bleibt auf den beiden geistigen Urhebern der Mordtaten haften. Man hat es unbegreiflich gefunden, daß Goethe seinen Faust hier am Schlusse noch so schwer belastet; aber er soll sich gerade dadurch als Mensch im vollen Sinne des Wortes, als leidenschaftlich Begehrender und Irrender, bis zuletzt bewähren. Vgl. 11433 ff., wozu die Gewalttat die Illustration bildet.

Tiefe Nacht.

(V. 11288—11383.)

11290. Vgl. 9243.

11309. Das ohnehin herrschende Dunkel wird durch das dichte Laub der Linden verdoppelt.

11348. Selbstentschuldigung, um die Gewalttat durch seine frühere lange Geduld auch in den Augen der Betroffenen zu rechtfertigen.

11373. Den Fluch.

Mitternacht.

(V. 11384—11510.)

Die Frage, wie Faust sich am Ende seiner Laufbahn zu den realen und idealen Lebensmächten stellt, wird in dieser Szene beantwortet. Der Bund mit Mephistopheles hat ihn von den materiellen Hindernissen befreit, die menschlichem Wirken im Bereich des Irdischen feindlich entgegenstehen. Alle diese Mächte faßte Faust früher, 634—651, in dem Bilde der Sorge zusammen. Sie konnte ihm nichts anhaben, so lange er sie mit Hilfe der Zauberkunst fernhielt. Da er aber jetzt den Wunsch ausspricht, auf die Magie zu verzichten, kann sie sich ihm von neuem nahen zum Zeichen, daß er wieder das allgemeine Menschenschicksal, die Beschränkung des Könnens und Wollens durch äußere und innere Hindernisse, auf sich nimmt und unter dieser Bedingung weiterleben und weiterwirken will. Da zeigt es sich, daß Faust über die Hemmungen der Sorge hinausgewachsen ist. Er erkennt zwar die Bedingtheit menschlichen Denkens und

Strebens an, aber nicht die lähmende Gewalt dieses Bewußtseins, die ihn früher an allem verzweifeln ließ. Seine Tatkraft wird durch die Sorge also nicht mehr beeinträchtigt; so groß ihre Macht auf Erden ist, für ihn ist sie nicht vorhanden. Zugleich erklärt er damit, daß er der Dienste des Mephistopheles für sich selbst nicht mehr bedarf. Er will keine überirdische Hilfe in Anspruch nehmen (11423), er will der Natur allein gegenübertreten (11406), um sie zu bezwingen; aber freilich läßt ihn der Vertrag und die alte Gewohnheit des Verkehrs mit der Geisterwelt nicht los. Nach dem ältesten Plan sollte Faust wirklich den Mephistopheles und den Zauberer Castellan entlassen.

11384. Die Schuld ist das Gefühl der Schuld, die Reue, die den Großen nicht ergreift, weil er sich über die gewöhnliche Moral erhaben fühlt und gewohnt ist, für gewaltige Zwecke die Rücksichten auf Ergehen und Leben anderer aus den Augen zu setzen.

Vor 11398 hat, wie auch die szenische Bemerkung besagt, eine Verwandlung zu erfolgen.

11404f. Frühere Fassungen: „Ich habe längst dem Spuck nicht (?) abgesagt, Die Zauberkünste williglich verlernt;“ „Ich habe längst schon die Magie entfernt (Magie hab ich schon längst entfernt) Die Zaubersprüche (Zauberfrevel) williglich verlernt;“ „Magie liegt zwar schon längst entfernt“ usw; „Ich mühe mich was magisch (Magie) zu entfernen.“

11408f. Vor dem Bunde mit Mephistopheles und dem großen Fluch 1587—1606.

11408—11418. Dadurch daß man im „Düstern“, in der Verbindung mit den dunkeln Mächten, die Erfüllung seiner Wünsche sucht, gibt man sich dem Aberglauben preis, der überall dämonische Einflüsse vermutet, und in allem Anzeichen dessen, was sich unsichtbar ereignet („eignet“) und geschehen wird, erkennt. Das raubt dem Menschen die Unbefangenheit („verschüchtert“) und es gibt keine Hilfe, die ihm in dieser Not beistehen könnte.

11425. Die Sorge als innere Stimme.

11426. In allen möglichen Verwandlungen, die „atra cura“, des Horaz.

11433—11440. Zusammenfassung des ganzen Lebenslaufs Fausts seit der Abwendung von der Sorge, d. h. dem Vertrag. Als Selbstbekenntnis Goethes, der sich von der Gewalt, die hier Faust noch bindet, durch Selbstüberwindung befreit hat, vgl. West-östlichen Divan (Nachlaß): „Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden Dämonisch genialen jungen Scharen, Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.“

11440. weise nicht im Sinne abgeklärter Ruhe, sondern klarer Erkenntnis des Erreichbaren; bedächtig, mit Überlegung und Zielbewußtsein.

11441f. Überzeugung von der Unmöglichkeit des Erkennens überirdischer Dinge, ganz anders gemeint als 1660.

11444. Nicht Gottesleugnung, sondern nur Ablehnen der antropomorphen Gottesvorstellung als zweckloser Phantastik.

11449ff. Aus der Fülle der Zeugnisse für diesen Zentralgedanken

Goethischer Lebensanschauung nur zwei, beide aus dem „Divan“ 6. Buch: „Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann, Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann“ und „Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit! Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit.“

11451 f. Vgl. 1692 „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen“. Mit der hier ausgesprochenen Erkenntnis ist die Erfüllung dieser Bedingung des Vertrags unmöglich geworden, wenn sich Faust nicht noch durch die Sorge lähmen läßt.

11481. Rollen, willenlos.

11486. Der Hölle gehört, wer auf das Streben verzichtet. bereitet, vorbereitet, auch in der Bedeutung, daß schon das Leben auf Erden zur Hölle wird.

11492. Die feste Verbindung mit der Geisterwelt durch den Vertrag.

11495. Die Sorge wendet ihr wirksamstes Mittel an; denn kein stärkeres Hindernis der Tatkraft gibt es als körperliche Gebrechen. Sie hofft, daß jetzt Faust ihrer Macht erliegen soll, nicht aber bedeutet das Erblinden die spezifische Einwirkung der Sorge.

11507. strenges Ordnen, unnachsichtige Ordnung in der Arbeit.

Großer Vorhof des Palastes.

(V. 11511—11603.)

Der große tiefernste Augenblick, wo Faust voll gewaltiger Pläne dem Alter zum Opfer fällt, gemahnt an den sterbenden Moses, dem der Herr das gelobte Land von ferne zeigt (5. Mose 34, 1—4). Goethe umgibt den grandiosen Vorgang mit der schauerlich grotesken Komik der Totentänze, die er selbst virtuosenhaft in seinem „Totentanz“ verwertet hat. Dieselbe Stilisierung durch antikisierende Namen, die Lynceus, Philemon und Baucis erfahren haben, wird auch den als Totengräber auftretenden Gerippen zuteil. Sie heißen Lemuren nach den ruhelosen Gespenstern der Antike, die im Gegensatz zu den Laren, „zur Strafe für ihr böses Leben unstät und gleichsam im Elende herum schwärmeten und wackern Leuten ein leeres Schrecken einjageten“ (Heberich). Die äußere Erscheinung gewährten ihm die Basreliefs, die Sickler in einem Grabe bei Cumä entdeckt und beschrieben hatte. Goethe handelte davon in dem Aufsatze „Der Tänzerin Grab“ (1812). Er beschrieb das zweite der Reliefs, das die Künstlerin „in dem traurigen lemurischen Reiche“ zeigt, als „ein wahres Bild der traurigen Lemuren, denen noch so viel Muskeln und Sehnen übrig bleiben, daß sie sich kümmerlich bewegen können, damit sie nicht ganz als durchsichtige Gerippe erscheinen und zusammenstürzen.“ Er preist den antiken humoristischen Gewaltstreich, durch dessen Zauberkraft zwischen ein menschliches Schauspiel und ein geistiges Trauerspiel eine lemurische Posse, zwischen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineingebildet wird.“ Diese Kontrastwirkung erstrebt und erreicht er hier. — Goethes Betonung ist falsch; es heißt Lémuren, da die zweite Silbe kurz ist.

11516. halb, ungewiß, andeutend. Den Lemuren als Vertretern des Todes soll etwas Großes zufallen, sie wissen noch nicht genau was.

11523. künstlerisch, mit Anwendung der Maßkunst.

11531—11538. Das Totengräberlied, das Shakespeare im „Hamlet" V, 1 verwendet; hier aber nach der älteren, dem Lord Vaux zugeschriebenen Fassung, die Goethe aus Percys „Reliques" kannte. Der Text lautet dort: „I loth that I did love, In youth that I thought swete, As time requires; for my behove Methinks they are not mete. For Age with steling steps Hath clawdė me with his crowch (Krücke; bei Shakespeare in his clutch); And lusty Youthe awaye he leapes, As there had bene none such."

11543. Vgl. 11492.

11545. Buhnen, ins Meer hinausgeführte Deiche.

11547. Mephistopheles rechnet Neptun wegen seiner zerstörenden Eigenschaften zu den Teufeln, wie der Orthodoxe alle Götter Griechenlands 4273f.

11551. Die Anrede „Aufseher!" deutet nicht auf einen früheren Plan, sondern bezeichnet nur die Funktion des Mephistopheles bei den Wasserbauten, wie er vorher als Kapitän erschien.

11567f. Die schützenden, von Fausts Arbeitermassen („Völkerschaft") aufgeführten Dünen.

11575f. Schiller im „Tell" III, 1: „Dann erst genieß' ich meines Lebens recht, Wenn ich mir's jeden Tag aufs neu' erbeute". „Divan", Vermächtnis altpersischen Glaubens: „Und nun sei ein heiliges Vermächtnis Brüderlichem Wollen und Gedächtnis: Schwerer Dienste tägliche Bewahrung, Sonst bedarf es keiner Offenbarung."

11579f. Faust ist hier weit über das, was er im vierten Akte noch als Lebenszweck betrachtete, hinausgewachsen. Siehe zu 10187f. Jetzt steht vor seinem Auge nicht mehr als höchste Form menschlicher Gesellschaft der in großem Sinne von einem einzelnen beherrschte Staat, der aufgeklärte Despotismus, sondern die durch Selbstbeherrschung und Gemeinsinn zur Freiheit reif gewordene Masse, die Republik, in der dem Tüchtigen, als Erstem unter vielen, die Führung, aber nicht die Herrschaft zufällt. Es ist dasselbe Ideal, das den „Bund" der „Wanderjahre" bildet und dort im einzelnen entwickelt ist.

11581. In der Handschrift früher: „Ich darf zum Augenblicke sagen," der Vertragsbedingung 1699f. genauer entsprechend.

11583. Äonen, vom griech. *αἰών*, Ewigkeit, öfters in Goethes Altersdichtung.

11585f. Nachträglich eingefügt, nachdem 11581 die jetzige Fassung erhalten hatte.

11593f. Die Uhr steht still ... Der Zeiger fällt. Genau nach 1705.

11594. Parodie des Christuswortes Joh. 19, 30.

11596—11603. Mephistopheles, dessen Element die Zerstörung ist, fühlt doch bei dem letzten Worte des Chors eine Art von Bedauern, daß der

so lange gewohnte Zustand für ihn aufhören soll. Er fragt, wozu schafft der Herr oder die Natur ewig, wenn das Geschaffene wieder zunichte wird, und nun gar keinen Sinn mehr hat (11600), trotzdem aber in seinem irdischen Treiben eine unbeschränkte Dauer voraussetzt (11602). Er stellt sich auf den Boden des Materialismus, dem er ja in seiner Lebensauffassung stets huldigt, während seine Existenz übernatürlich ist (der von Schiller hervorgehobene Widerspruch). Der letzte Vers wie 1341.

Grablegung.

(V. 11604—11843.)

Die Entscheidung über den Ausgang der Wette im Himmel, deren Preis Fausts Seele war, sollte nach Goethes früherer Absicht in anderer Weise herbeigeführt werden, wenn auch seine Rettung, mindestens seit 1797, feststand. Der kurze Gesamtplan (Band 1, S. 397, Nr. 19) läßt am Schluß Mephistopheles mit der, wie er glaubt, gewonnenen Seele auf dem Wege der Teufel Miltons durch das Chaos zur Hölle eilen (vgl. 342) und dabei den Epilog der Erdenhandlung geben. Später beabsichtigte Goethe eine richtige Verhandlung vor Gottes Thron. Falk berichtet, daß der Dichter ihm gesagt habe, der Teufel selbst finde Gnad' und Erbarmen vor Gott, eine sicher ungenau wiedergegebene Äußerung, die vielleicht so zu berichtigen ist, daß Goethe Faust vor Gott Gnade finden ließ. Wenigstens würde das zu den Worten aus einem Briefe Goethes an Schubarth vom 3. Nov. 1820 stimmen: „Mephistopheles darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld (ursprünglich: bey der halben Schuld die) auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungs-Recht des alten Herrn sogleich herein, zum heitersten Schluß des Ganzen." Zu dieser Intention gehört das Bruchstück Band 1, S. 371, Nr. 13. Nochmals aber änderte Goethe seine Absicht. Er ließ die Seele Fausts durch die Engel entführen, wie es dann beibehalten wurde, und nach dieser ersten Entscheidung Mephistopheles zur Appellation an die höchste Instanz in den Himmel eilen. Dort aber fand er nicht den Herrn, sondern Christus thronend und richtend, und mußte erkennen, daß er vor der Verkörperung der göttlichen Liebe zur Menschheit keine Gnade zu erhoffen hatte. Siehe Band 1, S. 411, Nr. 65, Zeile 8; Nr. 66, Zeile 7 ff.; S. 421, Nr. 133 f. Es sollte in Gegenwart der Jungfrau Maria, der Evangelisten und aller Heiligen von Christus Gericht über Faust gehalten werden, das mit der Freisprechung endete. Mephistopheles, der von seinem Recht trotzdem überzeugt ist (siehe Band 1, S. 433, Nr. 202), klagt, daß der Herr nicht selbst eingreift, muß aber weichen. Vgl. die im einzelnen abweichenden Ausführungen von Morris, Literatur Nr. 72. Über die schließlich vom Dichter angenommene Lösung siehe oben S. 125—131. — Die Bezeichnung der Szene, „Grablegung", ist wohl mit absichtlicher Beziehung auf die Grablegung Christi gewählt. Denn hier beginnt der Anschluß an

mittelalterlich-katholische Vorstellungen. Soweit diese die Schicksale des Menschen nach dem Tode betreffen, haben sie in den Fresken des Camposanto in Pisa in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durch Schüler des Giotto einen großartigen Ausdruck erhalten. Goethe sah die Bilder in Italien nicht, doch kannte er sie genau (Tagebuch 11. April 1813, Annalen 1818), zumal aus den 1822 erschienenen Stichen von Lasinio. Die drei ersten Bilder der Südwand stellen Triumph des Todes, Weltgericht und Hölle dar und haben für die „Grablegung" neben einer Reihe von Motiven die leitenden Gedanken geliefert, das vierte, welches das Leben der Einsiedler in der Thebais schildert, gab für die folgende Szene Stimmung und Einzelheiten her. Siehe Literatur Nr. 121. Auf dem „Triumph des Todes" ergreifen Teufel und Engel die aus dem Munde der eben Verstorbenen schwebenden Seelen (11623 ff.) und fahren mit ihnen nach oben. In den Lüften entspinnt sich aber ein erbitterter Kampf zwischen den kurz- und langgehörnten, großen und kleinen Teufeln und den Engeln; sie wollen einander die Seelen entreißen, bis die Engel nach rechts mit den ihrigen entschweben, die Teufel aber mit ihrer Beute in flammende Erdöffnungen stürzen (11640, 11738). Der Fresko des jüngsten Gerichts hat vielleicht durch die in der Mitte thronenden Gestalten von Christus und Maria, umgeben von Evangelisten und Heiligen, für die vorhin erwähnte Absicht des Gerichts über Faust die Anregung gegeben. Unten erheben sich die Verstorbenen, von Engeln geleitet aus den Gräbern, zur Seite sieht man in seliger Anbetung Fürsten, Heilige und ganz vorn eine große Schar von Frauen. Die Hölle ruft mit ihrem großartigen Aufbau und ihrem Gewimmel von Gestalten sogleich die Erinnerung an Dantes „Inferno" herauf. Der greuliche Krokodilsrachen, der die Pforte bildet, ist von Goethe (11644 f.) ebenso benutzt worden wie der See mit den darin schwimmenden, von Teufeln immer wieder zurückgestoßenen Verdammten (11648 f.) und der unmittelbar darüber befindliche ungeheure Tierrachen, in dem die Opfer zermalmt werden (11650). Die Fülle der Einzelbilder konnte Goethe nicht erschöpfen (11652); doch bleibt die das ganze Bild erfüllende Flammenglut nicht unerwähnt (11646). Das Bild der Thebais zeigt in perspektivisch unvollkommener Anordnung (daher die Anweisung „gebirgsauf verteilt" vor 11844) genau die 11844—11851 beschriebene Szene: unten ein wogender Strom, aufsteigender dichter Wald, Felsen, Höhlen, Einsiedler, von Löwen umkreist. — Der Kampf der Teufel mit den Engeln um Fausts Seele braucht nicht von den Gemälden angeregt zu sein. Denn Goethe war seit der Jugend mit der talmudischen Sage vertraut, die den Erzengel Michael in der Luft mit den Teufeln um die Seele des toten Moses kämpfen läßt. Er schreibt an den Maler Müller 21. Juni 1781, eine Stelle, die für die ganze Konzeption dieser Szene von Bedeutung ist: „In dem alten Testament steht, daß Moses, nachdem ihm der Herr das gelobte Land gezeigt, gestorben und von dem Herrn im Verborgenen begraben worden sei (5. Mose 34); dies ist schön. Wenn ich nun aber . . . den kurz vorher durch Gottes Anblick begnadigten Mann . . . dem Teufel unter den Füßen sehe, so zürne ich mit dem Engel, der einige Augen-

blicke früher hätte herbeieilen und den Körper des Mannes Gottes von der scheidenden Seele in Ehren übernehmen sollen. Wenn man doch dieses Sujet behandeln wollte, so konnte es, dünkt mich, nicht anders geschehen, als daß der Heilige, noch voll von dem anmuthigen Gesichte des gelobten Landes, entzückt verscheidet und Engel ihn in einer Glorie wegzuheben beschäftigt sind . . . und hier könnte Satan höchstens nur in einer Ecke des Vorgrundes mit seinen schwarzen Schultern kontrastiren (vor 11780) und, ohne Hand an den Gesalbten des Herrn zu legen, sich höchstens nur umsehen, ob nicht auch für ihn etwas hier zu erwerben sein möchte." Vgl. Zahme Xenien V, Schluß: „Ueber Moses Leichnam stritten Selige mit Fluch-Dämonen; Lag er doch in ihrer Mitten, Kannten sie doch kein Verschonen! . . . Engel brachten ihn zu Grabe."

11604—11607. Nach der dritten Strophe des Totengräberlieds in „Hamlet", wo aber der Gesang nicht responsorisch verteilt ist: „A pickaxe and a spade, a spade, For — and a shrouding sheet; Oh, a pit of clay for to be made For such a guest is meet." Der Schluß des Lemurenliedes ist frei hinzugedichtet.

11604. Das Haus, das Grab.

11606f. Es ist noch zu gut geraten für den Gast im Sterbehemd, der es bewohnen soll.

11610f. Es bedarf keiner Ausstattung mit Gerät; denn Seele und Körper werden von den vielen, die auf sie Anspruch machen (Gott, Teufel, Würmer) bald mit Beschlag belegt.

11613. Titel, Urkunde, wie franz. titre.

11614f. Nicht die Absolution, sondern der Unglaube an den Teufel. Er hat nur auf die Anspruch, für die er überhaupt existiert. Das ist im Sinne des Rationalismus gefolgert, der hier verspottet wird. Vgl. 2509.

11616. Wenn der Teufel sich mit Gewalt der Seele bemächtigt, wie es früher üblich war (das Ende der Teufelsbündner, die er „holte").

11617. Unser neuer Weg, die Seele erst nach dem natürlichen Tode zu fangen, ist auch nicht beliebt (und deshalb sucht sich jede Seele uns mit List zu entziehen).

11626. Scheintod.

11628f. Die Gewißheit des Todes wird erst durch die Auflösung der Körperelemente, die Verwesung, gegeben.

11631. Die Zeit des Todes, die Art der Trennung von Seele und Körper und die Stelle des Körpers, wo die Seele ausfährt, ist jetzt fraglich.

Vor 11636. flügelmännisch, als der Flügelmann, der die Bewegungen für das ganze Glied angibt. (Von Flügeln des Mephistopheles ist nirgends im „Faust" etwas erwähnt). Die sonstige Anwendung des Wortes bei Goethe (Cellini als „geistiger Flügelmann", Jost Ammann behandelt die Tiere „symbolisch, flügelmännisch" usw.) zeigt deutlich, was gemeint ist.

11639ff. Das alte von Jesaja 5, 14, Sirach 51, 6 herstammende, auf der Bühne seit dem Passionsspiel eingebürgerte und namentlich für den

Schluß der Faustspiele unentbehrliche Requisit, der Höllenrachen, wird, scheinbar zur üblichen Verwendung, herbeigebracht. Im folgenden Vers aber kreuzt die alte Vorstellung eine andere, aus Swedenborgs „Arcana coelestia“ entlehnte. Dort heißt es: „sciendum est, quod innumerabilia inferna sunt, distincta secundum omnium malorum et inde falsorum genera“ („nach Standsgebühr und Würden“).

11642 f. Die Standesunterschiede verschwinden allmählich.

11647. Die von Flammen erfüllte Höllenstadt Dite in Dantes „Hölle“ 8, 68.

11654 f. Diese schrecklichen Vorstellungen wären sehr nützlich, wenn die Sünder nur an sie glaubten.

11662. Offenb. Joh. 16, 2: „Das Maalzeichen des Tiers“; 19, 20: „Die das Maalzeichen des Tiers nahmen und die das Bild des Tiers anbeteten, lebendig wurden diese beide in den feurigen Pfuhl geworfen, der mit Schwefel brannte.“

11670. Firlefanze bezeichnet groteske Gestalten mit tanzartigen Bewegungen.

Vor 11676. Das Bild des Himmels mit dem letzten Gericht befindet sich auf den Pisaner Gemälden rechts vom Triumph des Todes.

11677 f. Gesandte, ἄγγελοι, Boten; Himmelsverwandte, Himmelsgenossen.

11680. Die Seelen zu neuem Leben erwecken.

11681 ff. Werdet allen Wesen, indem ihr zu ihnen hinabschwebt, glückbringend, erlösend.

11686. Tag, Licht, die Glorie.

11687. bübisch-mädchenhaft, das unbestimmte Geschlecht der Engel andeutend. Gestümper, verächtliche Bezeichnung des Harfenspiels der Engel.

11691 f. Das Schändlichste, die Qualen der Seelen in der Hölle. Die Frommen beschäftigen sich in ihrer Andacht mit diesen Höllenqualen.

11693 f. gleisnerisch, scheinfromm, Liebe heuchelnd; der Teufel glaubt an keine wahre Frömmigkeit. Er weiß aus Erfahrung, daß die Liebe von oben die Seelen vor dem drohenden Geschick zu bewahren vermag.

11695 f. Indem die Himmelsmächte die Schwäche der Menschen zur Grundlage der Vergebung machen, bedienen sie sich desselben Mittels für ihre liebende Tätigkeit wie die Teufel für ihre Angriffe.

Vor 11699. Rosenstreuende Engel auf Signorellis Fresken im Dome zu Orvieto; bei Tasso, befreites Jerusalem 3,1 bringt das Paradies Rosen hervor. Die Engel haben die Rosen von den Büßerinnen empfangen (11942 f.)

11702. In den Rosen ist eine geheime Lebenskraft enthalten, die gleich nachher sich an den Teufeln bewährt.

11704. Im Entfalten begriffene Knospen.

11707. Blüten und Blätter.

11708 f. Die Rosen bringen einen Hauch des Paradieses mit sich.

11712. Gauch, eigentlich Kuckuck, übertragen Schelm, schlechter Kerl.

11714. Püsterich, ein alter niederdeutscher Abgott, der Feuer ausbläst. Vgl. „Goethe und Pustkuchen": „Pusterich, ein Götzenbild, Gräßlich anzuschauen, Pustet über klar Gefild, Wust, Gestank und Grauen." Zahme Xenien V Schluß: „Pustrichs-Geister" (die Teufel).

11717. Broden, statt Brodem, schwerer, giftiger Qualm, wie in der „ersten Walpurgisnacht": „Aus dem Boden Dampfet rings ein Höllenbroden."

11721. Die Rosen entzünden sich und fallen als Flammen auf die Teufel nieder.

11730. Nach dem Wunsche des Herzens.

11731—11734. Die unsterblichen, himmlischen Scharen verbreiten mit der Wahrheit und dem Äther, der leichten, reinen Atmosphäre, die sie umgibt, um sich überall Licht.

11738. ärschlings. Lessing tadelt in seinen Vorarbeiten zu einem deutschen Wörterbuch das Fehlen des Wortes bei Adelung. Goethe fand es bei Hans Sachs und wandte es im „Pater Brey" an: „Müßten alle ärschlings zum Teufel gehen." Auch bei Swedenborg stürzen die, „so in die Hölle geworfen werden, rücklings das Haupt niederwärts zur Hölle und die Füße gen Himmel empor."

11739. Das Bad segnen, alter Gebrauch, vielfach bildlich verwendet, z. B. Schillers „Tell" I, 1: „Und mit der Axt hab' ich ihm's Bad gesegnet."

11749 f. Wenn das Element der Liebe seine Wirkung tut, ist für uns der Augenblick zum Handeln gekommen.

11753—11800. Die Engel, die Emanationen der göttlichen Liebe, wecken in dem Teufel perverse Begierde, die einzige Art, wie sich die Liebe in ihm regen kann.

11755. Vgl. 3655 dasselbe Bild für die lüsterne Empfindung.

11759. Auch mir kommt jetzt dieses Gefühl der Verliebtheit.

11786. Die brennenden Rosen.

11803 f. Diejenigen, die durch eigne Schuld der Verdammnis anheimfallen würden, werden durch die Erkenntnis, den Glauben („die Wahrheit") von ihren sittlichen Gebrechen geheilt, d. h. erlöst.

11810 ff. Der Anblick des eigenen, von den brennenden Rosen und den Liebesflammen versengten Körpers bereitet ihm Grauen, und doch gibt es ihm ein Gefühl des Triumphs, weil es sich ihm wieder bestätigt, daß die niedrigen Begierden sich stärker erweisen als die reine Liebe. So geht es auch ihm; das Gefühl, das durch die Engel erweckt wurde, erlischt, nachdem es als ein Ausschlag, wie eine schädliche Blutmischung, ausgeschieden worden ist.

11823 f. Der Dunst der Teufel ist verflüchtigt; das reine geistige Wesen Fausts kann jetzt zu neuem Atmen erweckt werden. Die Fortsetzung dieses Chors (Band 1, S. 372, Nr. 14) hat Goethe nicht aufgenommen.

11832 f. Hier schimmert vielleicht die frühere Absicht durch, Mephistopheles zur Appellation in den Himmel eilen zu lassen.

11839. ausgepicht, in allen Schlichen erfahren.

11840. kindisch-toll heißt jetzt, da der Erfolg verscherzt ist, das ganze Mühen um Fausts Seele.

11842. gering, statt geringer.

Bergschluchten.

(V. 11844—12111.)

Die Bezeichnung trifft nur auf den Anfang der Schlußszene zu. In ihr vollzieht sich ein anhaltendes Schweben nach oben, so daß bei 11997 die irdischen Regionen verlassen werden und der Himmel sich öffnet, in dem von 12032 an in der höchsten Höhe die Mater gloriosa sichtbar wird, während alle anderen Gestalten sich zu ihr hinauf bewegen. Der Schluß ist ganz musikalisch gedacht und hat in Schumanns Komposition die entsprechende Ergänzung erhalten, während die Bühne hier nur andeutend Goethes Absichten erfüllen kann. — Goethe zu Eckermann 6. Juni 1831: „Übrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und daß ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Wagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohltätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte."

Vor 11844. Anachoreten, die in den Wüsten lebenden Einsiedler der ersten christlichen Jahrhunderte, die sich Bußübungen hingaben, um durch Ertötung des Fleisches die mystische Vereinigung mit Gott, Christus und der Jungfrau Maria zu erlangen. Sie wurden für Heilige angesehen.

11844—11853. Siehe die Vorbemerkung zur vorigen Szene. - Calvin Thomas verweist auf einen Stich in Goethes Besitz, angeblich nach Tizian, den heiligen Hieronymus in einer Felsenwildnis mit Bäumen, von ruhenden Löwen umgeben, darstellend.

Vor 11854. Die Patres sind die Kirchenväter, die ihren Glauben durch Wunder und Leiden in den ersten Zeiten des Christentums bewährt haben; Pater ecstaticus, der in Ekstase, Verzückung Befindliche, der ganz von dem glühenden Sehnen nach Vereinigung mit der Gottheit erfüllt ist. Er hat die körperliche Schwere überwunden und schwebt deshalb. Die Bezeichnung ecstaticus führte der heilige Antonius, Johann Ruysbroek, der Kartäuser Dionysius; das Schweben in der Luft wird als wunderbare Eigenschaft dem Franciscus Xaverius, Peter von Mantua, und nach Goethes eignem Bericht dem Filippo Neri beigemessen. Hier dienen aber die Worte ecstaticus, profundus, Seraphicus, Marianus nur als Bezeichnungen der Vertreter von unten nach oben aufsteigender, immer reinerer Erkenntnis, die sich, entsprechend

den Vorstellungen Swedenborgs, auf verschiedene übereinander befindliche Regionen verteilen: „Quoniam in Coelo societates sunt, et vivunt sicut homines, ideo etiam illis sunt Habitationes, et illae quoque variae secundum statum vitae cujusvis; magnificae illis qui in digniori statu sunt, et minus magnificae illis qui in inferiori.“ „Angeli, ex quibus Regnum Coeleste Domini, habitant ut plurimum in editioribus locis, quae apparent sicut Montes ex humo; Angeli, ex quibus Regnum spirituale Domini, habitant in minus editis locis, quae apparent sicut Colles; Angeli autem, qui in infimis coeli, habitant in locis, quae apparent sicut Petrae ex saxis.“

11858 ff. Die Sehnsucht nach dem Martyrium.

11864. Vgl. 9865.

11866. Pater profundus, der mystische, hieß Bernhard von Clairvaux und Thomas von Bradwardyne.

11866—11873. Die Liebe, hier nicht der Eros (8479), als die alles bildende und durchdringende Kraft.

11887. Die Bande der Leiblichkeit als schmerzende Ketten.

11890. Pater Seraphicus, der mit den Engeln verwandt und befreundet ist. Beiname des heiligen Franz von Assisi.

11894. Selige Knaben. Die gleich nach der Geburt ungetauft ververstorbenen Kinder, die noch nicht sündig geworden, aber doch als menschliche Wesen mit der Erbsünde belastet sind, nehmen eine Art Mittelstellung zwischen Menschen und Engeln ein. Bei Dante („Hölle“ 2. Gesang) bleiben sie im Vorhof des Himmels, limbus infantium. Sie bedürfen noch der Läuterung, ehe sie in den Himmel eingehen können, und der Belehrung, da sie keine Erfahrung besitzen. So befinden sie sich in einem ähnlichen Übergangsstadium wie die zum Himmel aufschwebende Seele des Toten, Fausts. Er wird ihnen deshalb zugesellt (11978 ff.) und kann sie belehren (12080 ff.). Die grundlegenden Vorstellungen stammen aus Swedenborgs „Arcana coelestia“: „qui non diu post nativitatem obeunt, sunt infantili mente paene sicut in terra nec quidquam plus sciunt.“ „Ex his constare potest, quod infantes non illico post mortem in statum angelicum veniant, sed quod per cognitiones boni et veri successive introducantur, et hoc secundum omnem ordinem coelestem.“ „Praeterea infantes, sicut perficiuntur, etiam circumdantur atmosphaeris secundum statum perfectionis eorum, quod atmosphaerae in altera vita dentur innumerabili varietate.“ „Instruuntur infantes imprimis per repraesentativa geniis eorum adaequata.“ (Morris.) Die aufeinanderfolgenden Sphären beherbergen also die „jüngeren“ und die „vollendeteren“ Engel.

11898. Die Kinder, die um Mitternacht geboren werden, sollen nach dem Volksglauben besondere geheimnisvolle Eigenschaften haben.

11906 ff. Die merkwürdige Vorstellung, daß die Geister in den „gewürdigten Seher“ hineinsteigen und mit seinen Augen sehen, stammt von

Swedenborg. Arcana coelestia; „Quando primum apertus mihi fuit visus interior et per oculos meos viderunt mundum, et quae in mundo sunt, spiritus et angeli, obstupefacti sunt, ut dicerent hoc miraculum miraculorum esse.“ Die Vorstellung ist von Goethe öfters verwendet worden. An Charlotte von Stein 1. Oktober 1781: „Durch seine Augen wie ein schwedenborgischer Geist will ich ein gros Stück Land sehen.“ An die Mutter 3. Oktober 1785: „Wenn man nach Art Schwedenborgischer Geister durch fremde Augen sehen will, thut man am besten, wenn man Kinder Augen dazu wählt.“ Goethe an F. A. Wolf 28. Nov. 1806: „Warum kann ich nicht sogleich mich wie jene Schwedenborgischen Geister, die sich manchmal die Erlaubnis ausbaten, in die Sinneswerkzeuge ihres Meisters hineinzusteigen und durch deren Vermittlung die Welt zu sehen, auf kurze Zeit in Ihr Wesen versenken.“ Goethe an d'Alton 20. August 1824: „Nun aber seh' ich mit Ihren Augen, wie ehmals die Geister durch Schwedenborgs Organe die Welt kennen lernten.“

11911. abestürzt; die alte mhd. Form der Präposition, hier, wie an der einzigen andern Stelle, wo Goethe sie braucht („abegewendet“ in der „Pandora“) des Metrums wegen.

11914. Die seligen Knaben sprechen aus dem Innern des Pater Seraphicus heraus.

11926. Hier sind die seligen Knaben wieder aus dem Innern des Pater Seraphicus herausgetreten.

11932f. Matth. 5, 8: „Selig sind, die reinen Herzens sind; denn sie werden Gott schauen. 1. Ep. Joh. 3, 2: „Wir wissen aber, wenn es erscheinen wird, daß wir ihm gleich sein werden, denn wir werden ihn sehen, wie er ist.“

11934—11941. Goethe zu Eckermann 6. Juni 1831: „In diesen Versen ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selbst eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht blos durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.“ Die Auszeichnung der Verse 11936f. durch Anführungsstriche soll die besondere Bedeutung der Worte hervorheben; sie sind gleichsam Zitat der den Menschen von Gott verkündeten Heilsbedingung.

11954—11965. Auch die vollendeteren Engel leiden noch unter dem Gegensatz des in ihnen neuentwickelten rein geistigen Prinzips und der noch vorhandenen irdischen Bestandteile ihres Wesens. Wenn aber erst die zu völliger Stärke erwachsene geistige Potenz die entsprechenden stofflichen Bestandteile („Elemente“) gewonnen hat, so ist Form und Stoff einheitlich („geeinte Zwienatur“) und selbst die Engel vermögen beide nicht mehr zu unterscheiden. Nur Gott („die ewige Liebe“) ist dazu imstande.

11956. Der Asbest, weil er, wie sein Name besagt, unverbrennlich

ist, wird als das unvergänglichste angesehen und deshalb den Stoffen, aus denen die ewigen Wesen bestehen, am nächsten gestellt.

11957. reinlich, von allem Niedrigen, Stofflichen frei. Vergl. Noten zum Divan „Ältere Perser“: „Reinlicher ist nichts als ein heiterer Sonnen-Aufgang, und so reinlich mußte man auch die Feuer entzünden und bewahren, wenn sie heilig, sonnenähnlich sein und bleiben sollten“.

11982. Puppenstand, Zustand der Schmetterlingspuppe.

11984. Das Unterpfand, dafür daß wir mit ihm zugleich Engel werden.

11985. Flocken, vom Gespinnst der Puppe.

11988. Doctor Marianus. Es ist nicht Zufall, daß er Doktor und nicht Pater, wie die früheren über das Irdische erhobenen Männer genannt wird. Goethe hatte zuerst auch hier Pater geschrieben; aber da der Marienkultus erst dem späteren Mittelalter angehört, soll durch den Titel Doktor eine nicht so weit zurückliegende Zeit in der Vorstellung des Lesers erscheinen. Der Doctor Marianus ist ausschließlich der Verehrung der Jungfrau Maria hingegeben, deren Mysterien er ergründet hat (auch deshalb Doktor).

12009ff. Jungfrau ... Mutter ... Königin. Dante, Paradies 32, 47: Vergine, madre ... regina. Siehe 12102.

12028f. Das Fragezeichen setzt den Sinn „Entgleitet nicht ...?“ voraus.

12031. Der verführerische Einfluß des Seelenduftes, wie 6475ff.

Vor 12032. Mater gloriosa im Gegensatz zur Mater dolorosa des ersten Teils. Siehe zu 12069f.

12036. Ein anderer Chor der Büßerinnen, Band 1, S. 372, Nr. 15.

12037. Die Magna peccatrix (Luk. 7, 36ff.) ist die Sünderin, die Christi Füße mit Tränen netzt, salbt und mit ihren Haaren trocknet, als er bei dem Pharisäer ißt, und der viele Sünden vergeben werden, weil sie viel geliebt hat.

12045. Das Weib von Samaria, das Christus am Jakobsbrunnen zu trinken gibt. Joh. 4, 12 „unser Vater Jacob, der uns diesen Brunnen gegeben hat; und er hat daraus getrunken und seine Kinder und sein Vieh“.

12051. überflüssig, im Überfluß.

12053. In den Acta Sanctorum wird unter dem 2. April die Legende der ägyptischen Maria erzählt. Sie führt ein ausschweifendes Leben und als sie am Festtage der Kreuzeserhöhung nach Jerusalem kommt und die Grabeskirche betreten will, wird sie von einer unsichtbaren Hand zurückgestoßen. Sie fühlt darauf schwere Gewissensbisse wegen ihrer Sündhaftigkeit, betet zur heiligen Jungfrau, wird auf wunderbare Weise emporgehoben und in die Kirche versetzt, wo ihr eine Stimme befiehlt, an den Jordan zu ziehen, um dort Frieden zu finden. 48 Jahre büßt sie darauf in der Wüste und schreibt, als ihr Tod naht, in den Sand die Bitte an den Mönch Socinius, daß er sie begrabe und für ihre Seele bete.

12063f. Und den Gewinn durch die Bußen so hoch steigerst, daß er die Seligkeit auf ewige Zeiten gewährt.

12066. In der Zeit der Vereinigung mit Faust, die hier als einheitliche Handlung erscheint. Die Zahl der Liebesnächte wird im Himmel nicht nachgerechnet.

12068. angemessen, dessen sie würdig ist.

12069—12072. Genau dem Gebet zur Mater dolorosa (3587 ff.) entsprechend.

12086 f. Kaum ahnt er . . ., und schon gleicht er . . .

12092. Swedenborg: „Sed a primo seu externo coelo nusquam aliquis in alterum seu interius coelum evehi potest priusquam instructus est in bonis amoris et verae fidei, quantum instructus tantum potest evehi et venire inter spiritus angelicos."

12095. Swedenborg: „Similes quasi ex se feruntur ad similes" „Marienbader Elegie: „Sie tritt ans Himmelsthor In ihren Armen hebt sie dich empor."

12104—12111. Chorus mysticus. In der Handschrift zuerst Chorus in excelsis. Die Singenden sind die himmlischen Heerscharen, die Patres und die Büßerinnen, die Führung dürfte dem Doctor Marianus zufallen, als dem, der das Wesen der ewigen Liebe am tiefsten ergründet hat.

12104 f. Alles irdische Geschehen ist nur sinnliches Abbild der ewigen göttlichen Ideen. Vgl. 4727 und die dazu angeführten Stellen.

12106 f. Die Leistung, die an sich nicht ausreichen würde, das Ereignis der Seligsprechung herbeizuführen, wird hier als genügend befunden. Das drückt sich darin aus (12108 f.), daß der Übergang aus dem irdischen ins himmlische Dasein, der sich nicht beschreiben läßt, vollzogen („getan") worden ist, indem (12110 f.) die göttliche verzeihende Liebe, die sich in dem Ideal-Weiblichen, der von jedem niedrigen Begehren geläuterten Liebe, der Gottesmutter, verkörpert, die Sünder zu sich hinaufzieht. Zu den Schlußworten bietet die Marienbader Elegie, die ganz zu vergleichen ist, die beste Erläuterung.

Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt (Urfaust).

Siehe Seite 55—79, 144—150, die in knappster Form eine Fülle von Tatsachen und Gedanken darbietende Einleitung Erich Schmidts und den in die Tiefe bohrenden Kommentar Collins (Literatur Nr. 83 und 84). — Um den Urfaust in seiner kraftvollen Schönheit zu genießen, muß sich der Leser bemühen, nicht an die vollendete Gestalt dieser Szenen zu denken und den Stil des jungen Goethe in seiner ganzen herben Frische, Kraft und Anmut auf sich wirken zu lassen. Eine gute Vorbereitung ist die Lektüre der beiden dem Urfaust am nächsten stehenden Dichtungen, des „Satyros" und des „Ewigen Juden". — Die ungewöhnlichen Sprachformen, die Goethes dialektischem Gebrauch entsprechen oder aus der ältern Sprache, namentlich des Hans Sachs, geschöpft sind, werden hier nur erläutert, soweit das zum Verständnis nötig erscheint.

Vor 130. in wiederlicher Gestalt, in abweisender Haltung. Siehe zu 579 und 9798, 10780, 11194.

168. Der trockne Schwärmer, der sich ohne Begeisterung für alles, was in der Wissenschaft Mode geworden ist, begeistert (Collin).

263. Die Menschen sehen vertrocknet, dürftig aus, anders als die frischen, kraftvollen Bewohner des freien Landes.

266. Gießener, nicht Leipziger Erfahrung.

282. Absichtlicher Anachronismus.

283. geilen, nicht nur Liebelei treiben, sondern dem Liebhaber Geld und Zeit ablisten, siehe im Grimmschen Wörterbuch IV, 1, 2596 f. (z. B. Murner, „Gauchmatt": „Des heischens, gylens ist kein end So sy ein gauch (Dummkopf) berupfen wend").

284. Verschwendet eure Zeit mit herumtrippeln und herumstreichen.

298. Nämlich den Studenten übermäßig viel Geld abnehmen.

299. War ein saubreres Haus (Fachwerk), wobei auch die Enge der in der Arche zusammengedrängt Wohnenden mitspricht.

304. Collegium, das in einem alten verwinkelten Gebäude (häufig Kloster) untergebrachte, mit Internat verbundene Gymnasium, zumal das von Jesuiten geleitete.

312. geschiedne Butter, wahrscheinlich ranzige Butter.

317. bekleiben, bis in das 18. Jahrhundert vielgebrauchtes Wort für „haften bleiben". „Satyros" Schluß: „So mögt ihr denn im Dreck bekleiben."

317 f. So oft Hammel- und Kalbsleisch (statt des nahrhafteren Rindfleischs) essen als Sterne am Himmel sind.

320. Schwärmerian, wie Liederjahn, der schlechte Zahler; geschwänzt früher in der Studentensprache mit anderer Bedeutung als heute, die Philister schwänzen, nicht bezahlen.

332. Tempe, das schöne Tal des Peneios am Olymp, wegen seiner Üppigkeit von dem antiken Dichter oft gepriesen.

340. zerstreuen lassen, auf andre Gebiete selbständig abirren.

372. Macht sich selbst die Geste der langen Nase.

S. 328, 3. Alten, später in Altmayer geändert, wohl weil Alten der Name eines Adelsgeschlechts ist (Erich Schmidt). Er hat im Urfaust eine (angetraute?) Frau, siehe S. 331, 30.

S. 329, 38. Storcher, Marktschreier, Quacksalber (wegen der auffallenden Kleidung), vgl. „Faust" 2179.

S. 330, 12f. Die Anspielung ist nicht mehr sicher zu erklären. Erich Schmidt vermutet einen unsaubern Reimspaß auf Wurzen beim Rufen nach der Fähre.

S. 330, 15. aus dem Reiche, in Nord- und Mitteldeutschland so viel wie aus dem Süden (Frankfurt!). Vgl. 331, 25 und „Faust" 2256.

S. 330, 28. einzuguckeln, einzusaugen; auch beim Maler Müller und im bayrischen Dialekt.

S. 332, 6. Süddeutsch für: „Was verlangt ihr?"

S. 332, 19. eingeschifft, im rechten Fahrwasser.

S. 333, 11. Die Häscher hatten ihr Wachtlokal im tiefliegenden Gewölbe des Rathauses, dicht bei Auerbachs Hof. Sie standen bei den Leipziger Studenten in tiefster Verachtung.

Vor 453. Die szenische Bezeichnung soll das Landschaftsbild, wie es (nach einem Gemälde?) vor dem Auge Goethes steht, seinem realistischen Stil entsprechend dem Leser vergegenwärtigen. Beziehung auf die Philemon- und Baucisepisode (Minor) ist ausgeschlossen. Die kleine Szene, die Veränderung des Orts der Handlung und zugleich das Motiv der Weltfahrten andeutend, ist von Goethe Karl Philipp Moritz (gest. 1793) in Rom oder Weimar mitgeteilt worden und K. F. Klischnig hat sie, zusammen mit S. 412, Nr. 71, in den „Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser" (1794) veröffentlicht. Danach führt Heine die Verse 1826 in den „Reisebildern" (Elsters Ausgabe 3, 96) an.

475. herbey, heran, was für das Belauschen der Beichte geeigneter ist als das spätere „vorbei".

529. Eine Pfändungskommission, er komme unter Kuratel.

659. petzen, kneifen, quälen.

668. Die keifende Hökerin, die mit Heringen handelt.

763. Schmeid, für Geschmeide nur an dieser Stelle belegt.

767. neugierden, neugierig sein, sonst ebenfalls nicht belegtes Kompositum zu dem seltnen Verbum gieren, gierden, verlangen.

1027. Siehe zu „Faust" 3179.

1098. Im „Faust“ abgeschwächt.

1175. Ungewöhnliche Konstruktion nach lateinischem, französischem und englischem Muster.

1264. Er hat sich gerettet. Vgl. Goethe an F. H. Jacobi 27. Juli 1793: „Hofmann ist durch (unversehrt geblieben) und mehrere.“

1282. tauh, betäubend.

1314. verblättert, zerlesen.

1326. Brandschande Maalgeburt, eine Geburt, die das Brandmal der Schande trägt; wie „Knabenmorgen Blütenträume“ im „Prometheus“. In richtiger Reihenfolge der Kompositionsglieder „Schand-Brandmal-Geburt“, umgesetzt, um durch den Hauptton auf Brand den Gleichklang Brand — Schand weniger auffallen zu lassen.

1406. Wär mir, vgl. „da wären wir endlich“ (Hildebrand, Beiträge zum deutschen Unterricht, S. 261 ff.).

1432. brozzelt, brodelt.

S. 361, 9. auswirthschafften, bis zu Ende Gemeinschaft halten. Im „Faust“ abgeblaßt „durchführen“.

S 363, 1. Sie (ihr Geist) verirrt. Schillers „Don Carlos“ 2, 15: „Doch hier verirrte deine Phantasie“.

Aus dem Nachlaß.

Die am Schlusse des ersten Bandes vereinigten Bruchstücke, Entwürfe und Skizzen sind die, wissenschaftlich „Paralipomena“ genannten, handschriftlichen Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte des „Faust“. Sie sind zuerst von Erich Schmidt vollständig (bis auf wenige später aufgefundene Nummern) veröffentlicht worden und auf seiner überaus fruchtbaren Arbeit (Literatur Nr. 89) fußt jeder Nachfolger. Später hat namentlich Morris (Literatur Nr. 72) vieles zur Einordnung und Erklärung beigebracht. Auf den Ergebnissen von Schmidts und Morris' Arbeiten beruht ein großer Teil der folgenden Erläuterungen. Sie wollen nur dem Verständnis des Lesers dienen und schließen deshalb die Erörterung der zahlreichen wissenschaftlichen Fragen aus, die sich an diese oft dunklen Fragmente knüpfen.

I. Nicht aufgenommene Bruchstücke.

1. Gedichtet im April 1800. Abkündigung. A. F. Schütze, Satyrisch-ästhetisches Hand- und Taschen-Wörterbuch für Schauspieler und Theaterfreunde (1800): „Abkündigen ... ist der temporäre Dienst des Schauspielers, dem vom Regisseur die Ordre wird, nach Endigung des Stücks dem Publikum zu sagen, was man für ein Stück Kochwerk ihm am nächsten Abend auftischen werde ...“ Jetziger Zeit kündigt man ab ohne Dank und Klang, etwa: „Morgen haben wir die Ehre usw.“ Goethe schließt sich dem älteren, damals noch nicht ausgestorbenen Gebrauch an. Schütze: „Gewöhnlich trat der Principal ... oder sein Narr und Lustigmacher — gewöhnlich er selbst — auf und begann etwa so: „Für die heute gehabte Ehre des zahlreichen Zuspruchs und großen Beifalls ... statten wir unsern ergebensten Dank ab. Auf Morgen usw. Wir bitten um geneigten Zuspruch.“ Dieses Schema ist auch hier untergelegt; nur daß statt der Bitte um Besuch am nächsten Tage, das plaudite amici steht. Die Angabe der nächsten Aufführung ist in Vers 3 enthalten. — Die „Abkündigung“ ist das entsprechende Gegenstück zum „Vorspiel auf dem Theater“, als Sprecher die lustige Person zu betrachten. Goethe hat es durch die Signatur ‚ad 30‘, ebenso wie den ‚Abschied‘, für den Schluß des ganzen Werkes bestimmt, aber beide Stücke schließlich ungedruckt gelassen, um den erhabenen Ausklang des Chorus mysticus nicht zu beeinträchtigen.

3. Zuerst schrieb Goethe „Wenn nicht was neues widerspricht“.

2,1. Gedichtet April 1800. Abschied vom Leser, der mit der „Zueignung“ begrüßt wurde. Diese beiden Stücke sind der äußerste Ring, der die große Dichtung einschließt, „Vorspiel auf dem Theater“ und „Abkündigung“ der zweite, „Prolog im Himmel“ und die Schlußszenen im Himmel der dritte.

Form und Inhalt entspricht genau der „Zueignung". Dort ist die Stimmung beim Wiederbeginn der Arbeit am Faust umschrieben, hier sind die Gefühle vorweggenommen, mit denen der Dichter von dem vollendeten Werk zu scheiden gedachte.

7 f. Goethe an Hirt 25. Dez. 1797: „ich bin für den Moment Himmelweit von solchen reinen und edlen Gegenständen entfernt, indem ich meinen Faust zu endigen, mich aber zugleich von aller nordischen Barbarey loszusagen wünsche."

15 ff. Andere Fassung: „Dem neuen Triebe, diesem neuen Streben begegnen neue Kunst und neues Leben. Auf neue Szenen ist der Geist gewandt."

23 f. Schiller an die Gräfin Charlotte von Schimmelmann 22. Nov. 1800: „Göthe schätzt alles Gute, wo er es findet" (mit Bezug auf sein Wohlwollen gegen die Romantiker).

2,2. Etwa aus derselben Zeit. Ein Versuch, die Stimmung beim Abschluß der Dichtung kürzer und lyrischer zu fixieren.

V. 4. Dunkelheit, wie in Nr. 2,1 V. 4. Die beiden letzten Verse fassen die beiden ersten Strophen von 2,1 zusammen.

3. Nach der Handschrift ins Jahr 1800 zu setzen, von Morris der lustigen Person des „Vorspiels auf dem Theater" zugewiesen.

1. vor Leute, siehe zu 2500.

5. Die älteren Drucke haben „auf euch selbst", des Metrums wegen.

9. Allraune, siehe zu 4979.

4. Siehe S. 93, S. 217 f., Band 1 S. 379 Nr. 21, Literatur Nr. 116. Stammt aus dem Frühjahr 1801. Die Verse bilden den Anfang der Disputation, die zwischen den beiden ersten Mephistopheles szenen ihre Stelle finden sollte. Vgl. Nr. 77. Die feierliche Disputation war, und ist heute noch hier und da, ein Teil der Doktorpromotion. Der Doktorand hat dabei eine Reihe von ihm aufgestellter Sätze über strittige wissenschaftliche Fragen gegen jeden Angreifer zu verteidigen. Der Schauplatz ist ein Hörsaal der Universität, in dem gerade eine Vorlesung stattgefunden hat, der fahrende Scholastikus Mephistopheles.

6. Convickt, eine speziell Leipziger Einrichtung zur Speisung armer Studenten.

5. In der Handschrift signiert „ad 16", siehe S. 87. Die Stelle wurde also von Goethe der Valentinszene zugewiesen. Sie ist humoristischer Ausdruck der Grundsätze, nach denen Mephistopheles mit Faust in der Region der Gretchentragödie verfährt. Sie entsprechen etwa dem Verfahren eines gewissenlosen Hofmeisters (Gouverneurs) bei einem Prinzen, dessen Gunst er sich durch Nachgiebigkeit gegen alle schlechten Neigungen zu erhalten sucht.

4. Er wird durch nichts mehr in Aufregung versetzt.

6. Erst zu Anfang des Jahres 1809, nach dem Erscheinen des ersten Teils gedichtet, wohl um in einer späteren Auflage in das Intermezzo der „Wal-

purgisnacht" eingeschoben zu werden. Die ersten beiden Strophen verspotten die „Theorie der Geisterkunde" (1808) von Goethes früherem, zum Frömmler gewordenen Freunde Jung (V. 7), genannt Stilling. Auf dem Titelkupfer des Buches war die angeblich im Hause der Hohenzollern spukende Gräfin von Orlamünde dargestellt. Sie ist die „Gräfin", die in der zweiten Strophe antwortet. Die dritte Strophe ist verteilt auf einen Anhänger veralteter Naturwissenschaft (Ptolemaeer, nach dem Begründer des falschen, Ptolemaeischen Weltsystems) und Copernikus, der die Drehung der Erde um die Sonne bewies. Hier wird nicht dieser Hauptpunkt seiner Lehre, sondern die Natur der Himmelskörper herangezogen, um die Überschätzung vorübergehender literarischer Erscheinungen zu verspotten. Die beiden letzten Strophen zielen nach einer anderen Richtung. Johann Heinrich Voß (von 1782—1802 in Eutin, damals in Heidelberg) hatte die von Arnim und Brentano herausgegebene, von Goethe mit höchster Anerkennung begrüßte Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" (1806 bis 1808) in einer hämischen Kritik (Morgenblatt 12. Januar, 25. und 26. Nov. 1808) als verfälscht und unbrauchbar herabzuziehen gesucht. Dieses Verfahren wird hier aus neidischer Mißgunst des alten starrköpfigen Philologen hergeleitet, was unberechtigt ist. Die beiden letzten Verse beziehen sich darauf, daß Voß der entschiedenste Gegner der neuen Romantik und ihres katholisierenden Mystizismus war.

7. Aus dem ersten Stadium der Dichtung am zweiten Teil, etwa 1801. Signiert „ad 20", also zum ersten Akt gehörig, und zwar zu der fehlenden Szene zwischen Faust und Mephistopheles vor dem Auftreten am Kaiserhofe. Siehe Nr. 27 Zeile 3 f. und 9, Nr. 31 und 32. Faust sollte am Kaiserhofe, von Ruhmbegier getrieben, Gelegenheit zu großen Taten suchen. Mephistopheles verweist, um das Unnütze dieses Begehrens zu zeigen, auf die Beispiele Friedrichs des Großen (V. 7), der sogleich nach seinem Tode herabgesetzt wurde, und der „Semiramis des Nordens" (Voltaire), Katharina II. von Rußland (V. 9). Die „Skarteken" (V. 16) sind die zahlreichen kleinen und großen Biographien, Nekrologe, Charakteristiken, die sogleich nach dem Tode hervorragender Persönlichkeiten erscheinen. V. 19 f. sprechen aus, daß der Ruhm sich auf die Fortdauer des leeren Namens beschränkt.

8. Aus derselben Zeit und an dieselbe Stelle gehörig, wie die vorige Nummer: der Schluß der fehlenden Szene. Siehe zu Nr. 7.

5. Ixion soll nach der griechischen Sage mit einer Wolke, der Zeus die Gestalt der Hera verliehen hatte, die Kentauren erzeugt haben.

6 f. Für den Despotismus ist die aristokratische Anschauung, für die Demokratie die Lehre von der Gleichheit aller die Grundlage.

9 ff. Hinweis auf frühere gewaltsame Zusammenstöße: die Szenen Wald und Höhle, Trüber Tag. Feld.

9. Die Verse erscheinen seit 1836 in den Gedichten mit der Überschrift, die noch nicht eine Herkunft aus den Faustpapieren beweist. Diese ist auch sonst zweifelhaft. Vgl. „Moritz als Etymolog" in der „Italienischen Reise".

Gegen die Etymologen, die aus äußerem Gleichklang innere Verwandtschaft der Worte ableiten wollen. Vgl. Nr. 10, V. 17.

8 ff. Der Ausdruck des echten, persönlichen Gefühls im Gegensatz zum Wortschall, der die Masse anzieht. Vgl. den ersten Abschnitt der Wagnerszene 522—557.

12. So wird den Worten ein für alle Zeit feststehender Sinn verliehen.

10. Ein Stück der fortgefallenen Überleitung vor 9574, als Parabase (Ansprache an die Zuschauer) gedacht, wie eine solche auch für den Schluß des dritten Akts (siehe nach 10038) in Aussicht genommen war. Der Anfang fehlt.

5 f. Euphorion, der sagenhafte Sohn der Helena und des Achilleus.

7 ff. Das Heranwachsen des Euphorion erfolgt noch viel schneller als die Entwicklung der Helden in Shakespeares Historien, die ihre Gestalten durch die ganze Entwicklung hindurch geleiten. Den Gegensatz bildet die Einheit der Zeit in der klassischen Tragödie der Griechen und der Franzosen.

11. Vgl. Nr. 27, Zeile 78 (zufällige Übereinstimmung).

15 f. Die indischen und ägyptischen Mythen, über die Goethe in den „Zahmen Xenien" seinen Spott ergoß.

19 f. Der treue Schüler der neueren Symbolik (Creuzers, Schellings und ihrer Genossen) wird desselben Sinnes sein, d. h. hinter den Vorgängen der Dichtung ebenfalls geheimnisvolle höhere Beziehungen suchen.

11. Ersetzt durch die szenische Bemerkung nach 10422, auffallend durch die Form, reimlose Blankverse, die sonst in dieser Partie ganz fehlen. Der Kaiser erkennt an, daß er selbst die Rebellion durch seinen Leichtsinn großgezogen hat. Mit den Rebellen selbst kann er sich nicht persönlich messen, denn sie stehen unter ihm; aber der tüchtige Mann, der als Gegenkaiser aufgetreten ist, gilt ihm als ebenbürtiger Gegner. Vgl. 10467—10472.

12. Der Ritterschlag muß der Belehnung Fausts mit dem Meeresstrand vorausgehen. Da diese fehlt, so ist es unsicher, wo die Verse einzuordnen sind; wohl nach 10976. Siehe Nr. 58 Zeile 36—39, Nr. 62 Z. 14 f., S. 123.

2. Die Verdeutschung des Namens Faustus als bedeutungsvolle Charakteristik.

11 f. Die herkömmliche Formel des Ritterschlags.

13. Bruchstück einer, der ältesten Periode der Entstehungsgeschichte des zweiten Teils angehörigen Intention, nach der Mephistopheles vor den Thron des Herrn treten und die nach seiner Ansicht gewonnene Wette verkünden sollte. Siehe zu „Grablegung" (oben S. 372), Nr. 133, 134 und 202.

6. Das große Fest, die große Freude.

14. Nach 11824 sollten diese Verse folgen, sie wurden aber gestrichen, weil sie dem Schlusse vorgriffen.

6. Fielen, wohl Versehen statt des Singulars.

15. In der Handschrift nach 12075.

II. Nachträgliches.

16. Gedichtet 1815 für das von Goethe geplante Monodrama, das aus den ersten beiden Monologen Fausts mit Unterdrückung der Wagnerszene bestehen sollte. Die Verse dienen zum Ersatz für 630—685. Am Schluß „keine Braut" für „kein Glück, keine Zukunft". Siehe S. 177 f.

17. Diese, poetisch unbedeutenden Stücke sind von Goethe hauptsächlich für den Fürsten Anton Radziwill gedichtet worden, der sogleich nach dem Erscheinen des ersten Teils die darin gegebenen Anlässe zu musikalischer Behandlung als Komponist auszunützen begann. 1819 fand die erste Faustaufführung mit Radziwills Musik im Kreise der Berliner Hofgesellschaft statt, wobei jedoch Nr. 3, die umfangreichste Partie, weil nicht komponiert, fortblieb. Siehe S. 177.

Nr. 1. Nach 1739 eingeschoben, um die Niederschrift des Vertrags zu begleiten.

Nr. 2. Nach 2072.

Nr. 3. Zu Beginn der ersten Gartenszene, vor 3073. Am Schlusse, nach 73, ist die folgende szenische Bemerkung zu ergänzen, die versehentlich im Text fortgeblieben ist: Amor fliegt gegen die Seite, wo sogleich Faust und Gretchen hervortreten. Die Teufelchen hüpfen in die entgegengesetzte, wo später Mephistopheles und Marthe herauskommen.

2. Der Papa, Mephistopheles.

49. erzplutonisches Gelichter, Kreaturen aus der Sphäre des Pluto, des Höllengottes der antikisierenden Poesie. Vgl. die andere Anwendung des Wortes plutonisch 7865.

54. Vgl. zu 9558.

66 ff. Vgl. 4271—4274, 11696.

Nr. 4. Als Ersatz für die Szene 3205—3216: ein Duett mit folgendem Quartett.

30. Wörtliche Übereinstimmung mit 1532.

34. benommen, geraubt.

18. Von Goethe für die erste Aufführung in Weimar 1829 gedichtet. Vorausdeutung auf den Schluß des zweiten Teils.

Entwürfe.

Diese Abteilung vereinigt die noch vorhandenen Übersichten des Ganzen, größerer und kleinerer Abschnitte. Sie sind für die Erkenntnis des allmählichen Werdens und zur Ergänzung der Lücken der Dichtung von höchster Bedeutung.

I. Zum gesamten Werke.

19. Niedergeschrieben 1800. Vgl. das beigefügte Faksimile, das hinter „Schüler" (8. 7) die gestrichenen Worte „Lebens Thaten Wesen" zeigt und für die letzten, wichtigsten Zeilen durch die Anordnung und den Charakter der

Schrift das sukzessive, aber gewiß sehr schnelle Werden verrät. Die Skizze ist flüchtig hingeworfen. Sie beginnt mit einer Wiedergabe des inneren Gehalts der ersten Szene. Aus Fausts Eingangsmonolog wird der zweite Abschnitt (386—429) in Z. 1 hervorgehoben, das Wesen des Erdgeists umschrieben (Z. 2) und dann breiter der Gehalt der Wagnerszene entwickelt (Z. 3 bis 5); der unmittelbare Gefühlsausdruck, den Faust allein gelten lassen will, und die von Wagner überschätzte äußere rhetorische Form. Für die Fortsetzung, die fehlende große Partie bis zur Schülerszene, stellt sich der Dichter die Aufgabe, diese Gegensätze immer stärker zu kontrastieren (Z. 5), damit das, was Faust zur Verzweiflung treibt, zugleich mit der wichtigsten Aufgabe künstlerisch-geistigen Schaffens zur Anschauung gelange. Wagner und der Schüler werden dann als Vertreter der beiden Hauptarten wissenschaftlichen Strebens einander gegenübergestellt, was schwerlich beim Schaffen der beiden Gestalten als bewußte Absicht gewaltet hatte. Die in den ersten Zeilen versuchte Ausschöpfung des symbolischen Gehalts der vorhandenen Partien bricht mit der Schülerszene ab, und an ihre Stelle tritt eine formelhafte Charakteristik der beiden Teile der Dichtung, wie sie als Ganzes vor Goethes Auge steht. Zuerst stand auf dem Papier ganz knapp: „Lebens Genuß der Person 1. Theil Thaten Genuß zweyter ————.“ Dann wurde hinzugesetzt: „Schöpfungs Genuß Epilog im Chaos,“ und endlich wurden die übrigen Worte der Skizze hinzugefügt. Der erste Teil als Verkörperung des egoistischen Genießens in Wissenschaft und Leben, läßt den Helden auf der niedrigsten Stufe erscheinen; von dort aus soll er sich im zweiten Teil, nach der damaligen Absicht (siehe zu Nr. 7), zur Tat erheben; erst nachträglich wird die Erkenntnis der Schönheit hinzugefügt. Auf der höchsten Stufe soll sein Wollen in praktischer Arbeit schöpferisch werden, indem er neue Werte hervorbringt. Der letzte Satz (Z. 10f.) entspricht der Intention, Mephistopheles mit Fausts Seele durch das nach Milton zwischen Erde und Hölle liegende Chaos abwärts eilen und dabei den Schicksalsverlauf des Dramas seiner Auffassung gemäß erläutern zu lassen. Siehe zu „Grablegung“ (oben S. 372) und Literatur Nr. 72, 76, 119.

20. Überliefert mit 333—353, also wohl aus derselben Zeit wie der „Prolog im Himmel“, nach 1800. Kurze Umschreibung für Fausts Unbefriedigung und ihre Gründe. Er tritt (wie in der Tretmühle) in verzweifeltem Mühen sein Element, d. h. die wissenschaftliche Tätigkeit, die bis jetzt allein das ist, wovon er Glück, Befriedigung, erhofft. Die Unzulänglichkeit (Insuffizienz) dieses Elements treibt ihn zur Verzweiflung.

21. Zeile 1 und 2 entspricht Vers 1—8, Zeile 5 Vers 9—14 des ausgeführten Bruchstücks Nr. 4. Siehe die Erläuterung dazu. Mephistopheles erprobt seine Überlegenheit bei der Disputation zuerst dem Respondenten, d. h. dem Doktoranden, gegenüber; aber dann tritt Faust diesem zur Seite, verlangt, daß er bestimmte, logisch verbundene Sätze aufstelle (Z. 9 „articulire“). Auf Mephistos Lob der Erfahrung gegenüber der Spekulation

(vgl. 1828—1833), betont Faust die aus eigner Seele quellende Erkenntnis und erbietet sich, alle Fragen des Gegners aus dem Gebiet der Realität, der Erfahrung, zu beantworten. Darauf ersucht ihn Mephistopheles um Auskunft über die Entstehung der Gletscher, die Natur des Bolognesischen Feuers, wunderbare Erscheinungen wie den Strudel der Charybdis und die Fata Morgana, endlich die Beziehung zwischen Tier und Mensch. Ob Faust auf diese Fragen eine Antwort zu geben weiß, bleibt ungewiß; er stellt statt der Antwort Mephistopheles die Gegenfrage, „wo der schaffende Spiegel sei." Die Erklärung dieser geheimnisvoll klingenden Worte hat Morris in des Erasmus Francisci „Neupoliertem Geschichts-, Kunst- und Sitten-Spiegel" (1670) gefunden, in dem Goethe (an Schiller 3. Jannar 1798) eine Disputation zwischen einem chinesischen Gelehrten und einem Jesuiten las, die ihn „unglaublich" amüsierte. Es geht zu weit, wenn man daraus den Gedanken der Disputationsszene überhaupt ableiten will; aber die Stelle vom schaffenden Spiegel ist ohne Zweifel von Francisci angeregt. Sein Chinese glaubt nämlich an eine schöpferische Geistestätigkeit, welche die Dinge hervorbringt, während sein Jesuit nur „ein Ebenbild, innerliches Conterfeyt, und Gemähl" der Außenwelt im Hirn des Menschen anerkennen will. „Wer siehet nicht," sprach er, „was zwischen solchen beiden Dingen für ein großer Unterschied sey? Schauet, in diesem Spiegel hier siehet man der Sonnen und des Mondes Bild, so man ihn recht dagegen stellet; wer sollte aber so stumpfsinnig wohl seyn und sprechen, der Spiegel könne den Mond und die Sonne schaffen." Die Ansicht, daß das Auge sonnenhaft ist, und deshalb die Sonne zu erblicken vermag, oder mit anderen Worten die präexistierende Idee, das die Welt aus sich erschaffende Ich entspricht dem herrschenden Idealismus der Zeit, zu dem sich hier auch Faust bekennt. Er nimmt also die Stelle des Chinesen ein, während Mephistopheles sich die Anschauung des Jesuitenpaters zueignen würde, wenn er nicht mit einem „Ich salutiere den gelehrten Herrn" die Antwort auf später verschöbe. Nachher dankt der vorsitzende Dekan den Anwesenden („Abdanckung") für ihre Teilnahme an dem Aktus und ähnliche Wechselchöre wie im Eingang bilden den Schluß. Für die unten angefügte, für Wagner als Opponenten des Doktoranden (Z. 3) bestimmte Notiz hat Morris ebenfalls die Herkunft aus Franciscis Buch wahrscheinlich gemacht. Dort sagt der Jesuit: „so werdet ihr spüren, daß dasjenige, so sie jetzt vorbringen, nicht aus ihrem eignen Hirn, sondern vielmehr aus des Satans Eingeben herkommen, der ihnen solches hat eingeblasen." Vgl. dazu auch das Einblasen des Mephistopheles im ersten Akt des zweiten Teils und Nr. 29, Zeile 18 f. Der Disputationsszene weist Morris auch Nr. 75 und 76, 78, 79, 80, 108 zu; doch können nur die ersten beiden Nummern mit einiger Sicherheit hierher gestellt werden.

22. Dieses Stück ist zusammen mit Nr. 24 und 26, 1 überliefert, alles Skizzen im Fragment fehlender Stücke des ersten Teils, die nachher bis auf 26, 1 unausgeführt blieben, wohl aus der Zeit der Wiederaufnahme der

Dichtung, 1797—1800. Faust sieht bei der Jugend, den Gesellen in Auerbachs Keller, nur die Richtung auf den materiellen Genuß und billigt das, weil es vor nutzlosem Grübeln bewahrt. Mephistopheles haßt, wie Merck, der ja zum Teil für ihn Vorbild war, die Roheit der Studenten. Faust findet bei den jungen Leuten die Leichtigkeit der Hingabe an den Augenblick („Elastizität"), die dem ernster an den Dingen Teilnehmenden fehlt, und sieht jene dadurch in Vorteil. Darauf macht ihm Mephistopheles den Vorschlag, sich ebenfalls durch den Verjüngungstrank der Hexe diese Vorteile zu verschaffen und gibt ihm über den Trank nähere Auskunft, die dann 1808 als neuer Einschub in der Hexenküche (2366—2377) erschien. Für ihren Anfang oder für eine unmittelbar vorhergehende besondere Szene war die Skizze bestimmt.

23. Vor der Begegnung Fausts und Gretchens sollten beide gleichzeitig in der Andreasnacht (siehe zu 878 f.) als Vision einander erscheinen; wohl nur ein vorübergehender Einfall, vielleicht bei der Ausführung der angeführten Stelle des Osterspaziergangs. Faust hat es ins Freie hinausgetrieben (775 f.), Gretchen beschwört wohl absichtlich, nach der Gewohnheit ihrer Altersgenossinnen, das Bild des Zukünftigen an einer einsamen, unbelauschten Stelle. Eine bühnenmäßige Vorstellung mit geteiltem Theater ist ausgeschlossen.

24. Geplante breitere Einleitung der Begegnung vor dem Dome. Siehe zu Nr. 22.

25. Diese Auszüge sind den Quellenwerken zur Walpurgisnacht entnommen, die unter Nr. 1 aus Carpzov, Practica nova imperialis Saxonica (1635), Nr. 2 aus der Vorrede zu Prätorius, Anthropodemus Plutonicus (1666), Nr. 3 aus demselben Werke, Nr. 4 aus unbekannten Quellen. Zur Erläuterung muß hier auf Literatur Nr. 64, 89, 119 verwiesen werden.

26. Die Zeugnisse für die ursprünglich geplante, weit umfangreichere Gestalt der Walpurgisnacht.

26,1 (siehe zu Nr. 22) setzt nach dem Aufstieg Fausts und Mephistos ein, als sie unter die versammelten Brockengäste treten. Sie sehen hier, wie in der zeitgenössischen Gesellschaft, die Frauen vom Interesse am Theater, die Männer vom Kartenspiel ganz in Anspruch genommen. Zu den satirisch gezeichneten Vertretern dieser oberflächlichen vornehmen Welt gesellen sich, gewiß auch als Träger satirischer Absichten, der Rattenfänger von Hameln (siehe Nr. 91) und die alte Bekannte aus der Hexenküche. Dann folgt der Tanz, das Intermezzo und daran schließt sich, oben auf dem Gipfel des Brockens, die Huldigung vor dem Satan, zu der alle Versammelten eilen, so daß der frühere Schauplatz plötzlich leer wird und Faust und Mephistopheles allein dort zurückbleiben. Bald kündigt sich das bevorstehende große Schauspiel an (Zeile 4 f.). Die beiden eilen den andern nach, kommen aber zu spät („Versäumniß") und müssen sich durchdrängen, wobei sie in der Menge einzelne verletzen. Ein Lied zu Ehren des Satans ertönt; während dessen mustern sie die Vornehmsten der Versammlung, die Satan am nächsten stehen. Hier schließt sich Nr. 3, Zeile 1—94 an, als Ausführung von Z. 9 f. Um Mitternacht

versinkt die Erscheinung des Satans unter einem vulkanischen Ausbruch, und wie das Heranziehen der Hexen erfolgt auch das Auseinanderfliegen unter wildem Sturm.

26,2 erklärt sich dadurch, daß auf verschiedenen Bildern der Walpurgisnacht Teufel dargestellt sind, denen aus den Fingern und dem Haupte leuchtende Flammen sprühen.

26,3 ist eine Handschrift zur Walpurgisnacht, die Goethe als ein besonderes Quartheft von 32 Seiten angelegt und offenbar je nach Stimmung ausgefüllt hat. Auf der ersten Seite steht „Gipfel Nacht Feuer Koloss. nächste Umgebung Massen, Gruppen, Rede". Diese Einleitung ist unausgeführt. Seite 5—9 folgt als zusammenhängende Masse die Anbetung des Satans, bei der die Böcke und Ziegen, d. h. Männer und Weiber, zur Rechten und zur Linken stehen, wie im Himmel die Gerechten und die Ungerechten. Die Weisheit, die Satan seine Getreuen lehrt, ist der gemeinste Materialismus, Gold und sinnlicher Genuß als Lebenszweck. Ein unwissendes junges Mädchen wird von Mephistopheles eingeweiht. Der Schluß fehlt. Seite 11 trägt die Überschrift Zeile 71 f., Seite 12 ist leer (es sollten also andere Audienzen vorausgehen) und auf Seite 13 beginnt die Audienz des Demokraten, die als Satire auf das Kriechen der französischen Republikaner vor Napoleon oder gegen den Napoleonbewunderer Reichardt gedeutet worden ist. Seite 15 enthält nur den Hexenchor, der das Abziehen der Brockengäste malt, wohl fragmentarisch. Seite 16 beginnt die Skizze des unausgeführten Schlusses. Faust erklärt die Hexen für naturwidrige Schöpfungen wie den Python (bei Ovid, Metamorph. I, 434 ff.). Es folgt ein Spatium. Faust sollte wohl weiter, ganz im Sinne des Dichters, das nordisch Barbarische, Düstere der Erscheinungen tadeln. Die Antwort Mephistos (Zeile 102—105) rät ihm, nach Süden zu ziehen, obwohl dort andere Mängel, Ungeziefer und Pfaffen, mit in Kauf genommen werden müssen. Faust will trotzdem darauf eingehen, wie dem, der sich ungesund fühlt, die Krankheit selbst als Hilfe erscheint (Z. 106 f.). Darauf baut Mephistopheles seinen Plan. Er will Zauberrosse („Nacht Mahre" nach Prätorius) satteln und, wenn Faust in die Falle geht, sich von dem Zauber des erschlaffenden Südens betören, in Genuß einwiegen läßt, so „holt er ihn", denn dann gehört er ihm nach dem Vertrag und die Wette im Himmel ist gewonnen. In Schmeichelgesängen kündigt sich der Zauber des Südens an; Faust versteht nicht, daß diese Töne ihm gelten, Mephistopheles verrät „keck" seinen Plan und Faust leugnet, daß er auf diese Art zu fangen sei (Z. 108—116). Sie besteigen die Zauberrosse, kommen aber in eine falsche Richtung: statt nach Süden werden sie nach Osten geführt und gelangen zum Hochgericht. Seite 18 enthält nur die Überschrift Hochgerichts erscheinung. Hier sollten sich die Hexen auf der Richtstätte niederlassen, und den Blutchor anstimmen (Zeile 120—135). Faust und Mephistopheles überblicken das Treiben von einem Baume aus und sehen das Idol Gretchens. In der folgenden Finsternis erfährt Faust durch das Geschwätz der Kielkröpfe, der vielwissenden Teufelskinder, Gretchens Schicksal,

und die letzten Worte „Faust. Meph." bezeichnen die sich anschließende alte Szene „Trüber Tag, Feld". Dieser große Entwurf blieb unausgeführt, einmal, weil eine allzu lange Unterbrechung der Gretchenszenen vermieden werden sollte, vor allem aber wegen der Scheu, die großartige Darstellung tiefster Verworfenheit in ihrem krassen Gegensatz zur geltenden Moral den Lesern darzubieten. Im Anfang sind ein paar nachträgliche Korrekturen Goethes der Beweis, daß er zu mildern versuchte; aber er hat bald die Unmöglichkeit erkannt. Siehe die zu Nr. 25 genannte Literatur und Nr. 84—97.

III. Zum zweiten Teil im allgemeinen.

27. Am 16. Dezember 1816 diktiert und bestimmt, von dem Inhalt des zweiten Teils für den Fall, daß er nicht mehr ausgeführt würde, wie von „Hanswurfts Hochzeit", dem „ewigen Juden" und andern aufgegebenen Plänen, in „Dichtung und Wahrheit" zu berichten, und zwar so wie dieselben damals vor Goethes Geiste standen, nicht aber als Rekonstruktion der jugendlichen Absichten. Auf die wichtigsten Abweichungen von der späteren Ausführung ist schon in den Erläuterungen zu dieser hingewiesen. Vgl. Nr. 30.

5. ironische Anträge, weil diese Geister des Mephistopheles selbst nicht an ein Glück des Tatengenusses glauben.

9. Das Eintreten des Mephistopheles, noch deutlicher das Fenster (Z. 12) beweist, daß die Handlung in einem geschlossenen Raume vor sich geht, vielleicht in Fausts Studierzimmer.

17. Fausts Zaubermantel (siehe auch 26 f.); vgl. zu 1122.

51. Der verkappte Faust, Mephistopheles, siehe 38 f., 56 f.

55. Die dunkle Andeutung kann auf die sicher schon vorhandene Nr. 29 zielen.

99 ff. Hier schließt sich der zum Teil schon ausgeführte fünfte Akt (ohne die Philemon- und Baucisszenen) an.

28. Um 1800. Der Inhalt setzt Nr. 27, Zeile 1—9 voraus und umschreibt kurz die Empfindung Fausts beim Erwachen. Aus den kleinen Verhältnissen des ersten Teils will er sich für immer durch den Erwerb von Besitz und Macht befreien, ein ähnlicher Entschluß wie 10187 f.

IV. Zum ersten Akt des zweiten Teils.

29. Aus der Zeit 1797—1800 (nach Erich Schmidt). Der Inhalt entspricht im allgemeinen Nr. 27, Zeile 53—56. Wer der Geist ist, der hier als „alter Fortinbras" angeredet wird, bleibt ungewiß; es ist ein heldenhafter, heidnischer König; nach Morris Vermutung Alexander der Große, weil Faust diesen nach der Sage vor dem Kaiser erscheinen ließ. Aber die Anrede mit dem Namen des norwegischen Königs aus dem „Hamlet" läßt bestimmt an eine nordische Gestalt, wie den König in Thule denken. Der Kaiser ist teils gelangweilt, teils von den mannhaften Worten des Geistes unangenehm berührt, weil sie ihm sein vergnügungssüchtiges tatenloses Dasein zu Bewußtsein bringen (Z. 13 f.). Der Kanzler-Bischof (beide Titel bezeichnen wohl schon wie

später dieselbe Person) schmeichelt dem Kaiser (Z. 4f., vgl. 4772ff.) und will frömmelnd den heidnischen Tugenden keinen Wert zugestehen, indem er sie, wie schon der heilige Augustinus, glänzende Laster nennt (Z. 21f., vgl. 4897ff.) und Mephistopheles stimmt ihm zu. Ihn freut, wie alles Niedrige, die Intoleranz der Kirche, die ihm in die Hände arbeitet. Z. 23 Gf = Geister?, Gesellen?; Riemer las Gf = Gefangenen. Aber wer soll hier Gefangener sein? Der Anfang einer Umdichtung in Verse Nr. 111. Auf dem Umschlag stehen die Worte „Als Phisicus des Hofes auf [auch?] Taschenspiel Künste"; vgl. Nr. 31.

30. Vor 1824. Mitgeteilt in der Schrift „Goethe aus näherem persönlichem Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk von Johannes Falk. 1832." Wie Falks Mitteilungen im allgemeinen, kann auch diese nicht auf volle Zuverlässigkeit Anspruch erheben; doch ist sie andrerseits nicht so niedrig einzuschätzen, wie es vielfach geschieht. Trotz einzelner Widersprüche mit Nr. 27 gibt Falk, jedenfalls nach mündlichen Äußerungen des Dichters, zu einzelnen Teilen dieser Nummer genauere Ausführungen, die nicht ohne Wert sind (vgl. Nr. 27, Z. 19f. mit Nr. 30, Z. 5f., Nr. 27, Z. 28—36 mit Nr. 30, Z. 13 bis 37).

31. Um 1800. Zeile 1 Nr. 27, Z. 40—46. Zeile 2f. Skizze des in Nr. 7 und 8 teilweise ausgeführten Gesprächs vor dem Auftreten am Kaiserhofe. Der letzte Satz soll wohl besagen, daß ein nachsichtiger Fürst seinen Nachfolgern schade, indem er das Volk an Unbotmäßigkeit gewöhnt.

32. Aus dem Mai 1827. Kurze Skizzierung des Inhalts von Nr. 27, Z. 1—59. „Streit" (Z. 2) deutet auf Nr. 7 und 8, entsprechend Nr. 27, Z. 17. „M[ephistopheles] und Marsch[alk]" dürfte einen Dialog vor dem Betreten des Kaisersaales (Nr. 27, Z. 24) andeuten.

33. Entspricht 4389—5060. „Wünschelruthe und Persönlichkeit" (Z. 4f. = 4977—4990) zufällig anklingend an Nr. 3, Z. 9f.

34. Von Goethe bezeichnet „Zur Mummenschanz". Entspricht 5065 bis 5710. Die wichtigsten Abweichungen von der Ausführung sind: „Musikanten, Hofpoet Italiäner" (Z. 5f.) und „Juwelier" (Z. 6) fehlt, „Mütter und Töchter" (Z. 5) nur als einzelnes Paar, „Verschwendung" (Z. 7) ohne die zweite allegorische Bedeutung des Knaben Lenker als Poesie (vgl. 5573). Zu „Farfarellen" siehe vor 6592.

35. Steht in einer Niederschrift von 5689—5986 zwischen 5804 und 5872. „Die Kiste — fort" (Z. 2f.) fehlt in der Ausführung, vgl. Nr. 37, Z. 9 und Nr. 38, Z. 7. „Der erste" ist Plutus, der wieder das Wort nimmt (5970ff.).

36. Skizze zu 5521—6210 mit großen Lücken. Das „Flämmchen" (Z. 1) wohl nicht mit den Flämmchen 5588 auf dem Haupte des Knaben Lenker identisch. Er berichtet dem Herold, daß es, mit der Lebenskraft der Trägers wachsend, die schaffende Geisteskraft des Poeten bedeutet. Außer den Schlußversen (abweichend 5628f.) steht am Rande noch 5588f.

37. Zu 5612—6188, jedoch von Z. 10 an stark abweichend. Der Schluß besagt, daß nach der Feuersbrunst der Kaiser Geistererscheinungen fordern und Paris und Helena wählen sollte. Trotz Mephistos Widerspruch sollte Faust sie zusagen, was jetzt 6173—6188 nur berichtet wird. „Entwast" (Z. 10), er läßt mit Hilfe von Wasen (Dünsten) das Feuer verschwinden. Die „Stände" (Z. 10) sind die Hofleute, die als Mitglieder des vorausgegangenen Reichstags so bezeichnet werden. „ajournirt" (Z. 12), wörtlich: vertagt auf später, dunkel, vielleicht bezüglich auf das vom Kaiser geforderte Herbeischaffen der unterirdischen Schätze zur Deckung der Banknoten.

38. Zu 5689—5986, datiert 16. Dezember und in einer (fragmentarischen) Abschrift von Z. 1—3 22. Dezember (1827). Z. 2 „der gern — großthuisch" vgl. Nr. 140, Z. 10f.

39. Zu 5987—6044; der Schluß, von Z. 6 an, entspricht Nr. 37, Z. 12f. und ist nicht ausgeführt.

V. Zum zweiten Akt des zweiten Teils.

40. In zum Teil abweichender Fassung auf einem zweiten Blatte, datiert 9. November 1826. Die wichtigsten Varianten sind: „Träume. Darauf" (Z. 1f.) fehlt. Statt „Mephistopheles — beschwichtigen" (Z. 4f.) „Durch Zerstreuung des listigen Mephistopheles unterbrochen und abgeleitet". „Er sucht ein" (Z. 6) und „hervorzubringen" (Z. 7) fehlt. Statt „Antike — Wegen" (Z. 9—18) steht „Sie gelangen endlich nach Thessalien. Sie finden die häßliche Enyo Mephistopheles schaudert selbst. Überwirft sich mit ihr Doch lenkt ein. wegen". Statt „sind die wirksamsten" (Z. 21) „desto mehr". Statt „Faust — Leuce" (Z. 22—28): „Sie gelangen zur Thessalischen Ursibylle Wichtige Unterhandlung. Proserpina wird angegangen. Die Beispiele . . . verbinden. Aber bestimmt auf der Insel Leuce." Statt „als lebendig" (Z. 30): „und in dessen Bereich als lebend." Statt „seyn" (Z. 31) „werden." — Wie die den Absätzen vorausgestellten Zahlen zeigen, liegt hier ein Bruchstück eines Schemas vor, dessen Nummern 1—6 den Beginn der Helenahandlung im ersten Akt betrafen. Es ist eine Fortführung, bzw. genauere Ausführung, der in Nr. 27 sehr flüchtig angedeuteten Szenen, die zum Bunde mit Helena überleiten; aber auf Grund der inzwischen geänderten Intentionen, die dem Entwurf der Ankündigung der „Helena", Nr. 41, entsprechen. So ist unsre Nr. zugleich eine Vorarbeit zu diesem Stück, wie es einen Monat später in seiner umfangreicheren Gestalt (2) entstand. Über „Erichthonius" (Z. 11), siehe dort zu Z. 65. über „Enyo" zu Z. 148.

Z. 25. Protesilaus wurde nach der Sage auf Bitten seiner Gemahlin Laodamia für eine Nacht nach seinem frühen Tode vor Troja aus der Unterwelt beurlaubt. Goethe an Nees von Esenbeck 10. Juni 1823: „Allerdings habe ich der Parze großen Dank abzustatten, daß sie mich, nicht etwa nur wie den Protesilaus auf eine vergnügliche Nacht, sondern auf Wochen und

Tage beurlaubt hat." Die verwandten Sagen von Alceste und Eurydice sind allbekannt.

41. Um den Lesern das Verständnis der „Helena", als diese allein im 4. Bande der Ausgabe letzter Hand erschien, zu erleichtern, entwarf Goethe zwei Ankündigungen (Nr. 1 und 2); wie die Daten zeigen, durch ein halbes Jahr voneinander getrennt. Schließlich wurde nur die Einleitung von Nr. 2 in „Kunst und Altertum" veröffentlicht (Nr. 3), und zwar bis zu den Worten „zu entledigen gesucht" (S. 401, Z. 4) mit unerheblichen Abweichungen. Der Schluß, der hier neu hinzugefügt ist, lautet in Nr. 2: „welche Einleitung dazu wir schicklich gefunden, möge Nachstehendes einstweilen aufklären."

In Nr. 1 fällt vor allem die Erwähnung der Enyo (Z. 6f.), wie schon Nr. 40 Z. 17—21 auf. Diese mythologische Gestalt, eine der Phorkyaden, kommt mit ihrem Namen in der ausgeführten Walpurgisnacht nicht mehr vor; aber ihre dramatische Funktion ist auf die Gesamtheit der Phorkyaden, wenigstens in der Hauptsache, übergegangen. Denn hier wie dort schließt Mephistopheles mit ihr, bzw. mit den Schwestern, einen Vertrag, durch den er die Maske gewinnt, um in der antiken Welt Helenas seine Rolle zu spielen. Es ist nicht zu beweisen, daß Enyo auch bei der Heraufführung Helenas mitwirken sollte, und die „geheimen Bedingungen" des Vertrags zwischen ihr und Mephistopheles (Nr. 40, Z. 20f., Nr. 41, 2, Z. 154f.) lassen sich nicht erraten.

Für Nr. 2 verzichten wir sowohl auf Anführung der sehr zahlreichen Varianten der Handschriften wie auf den Vergleich dieses umfangreichen Planes mit der ausgeführten Dichtung. Zur Erläuterung:

Z. 41 nach Angabe der Benedictiner, in ihrem berühmten und für die historische Chronologie lange Zeit maßgebenden Werke „L'art de vérifier les dates".

Z. 65. Erichthonius, nach der Sage aus dem zur Erde gefallenen Samen des Vulkan entstanden, als er der Minerva Gewalt antun wollte, gebildet als Knabe mit Drachenfüßen, der deshalb nicht gut zu gehen vermag. Goethe erwähnt ihn auch an Schiller 25. Oktober 1797 mit Berufung auf Hederich.

Z. 124. Enceladus, nach Virgil, Aen. III, 578, einer der Giganten, den Jupiter erschlug und unter den Ätna bannte.

Z. 140—143. Erich Schmidt verweist zu dieser Stelle auf das bekannte Standbild des ruhenden, von wimmelnden Kindergestalten bedeckten Nils im Vatikan.

Z. 193ff. Das Motiv stammt aus Dantes „Hölle" 9. Gesang, wo Virgil den Dichter vor dem Anblick des Gorgohauptes schützt, indem er die Augen Dantes mit seinen Händen bedeckt.

Z. 210f. Protesilaus, siehe zu Nr. 40, Z. 25.

42. Diese Skizze der klassischen Walpurgisnacht steht dem großen Schema Nr. 41, 2 noch sehr nahe, sowohl in der gesamten Anordnung wie in den Einzelheiten. Vielleicht am 16. Januar 1830 entstanden. Man vergleiche damit die folgende Nr.

Z. 3. Der jüngere Pompejus befragte nach Lucan, Pharsalia VI, die Erichtho über die Zukunft.

Z. 16. Kureten und Korybanten, in der Ausführung unterdrückt, sind nur hier genannt. Kureten, die Dämonen, die den jungen Zeus pflegten, mit den Korybanten wegen ihres lärmenden Gebarens nahe verwandt.

43. Im Anschluß an Nr. 42 wird hier der Plan der klassischen Walpurgisnacht (mit Einschluß der dort fehlenden Homunculus-Handlung) weiter fortgeführt.

Z 13. begegnen Schlangen, vgl. Nr. 41, 2, Z. 92 f., vielleicht, durch Lucan, Pharsalia IX, angeregt, wo ausführlich von sagenhaften Schlangen gehandelt wird. Z. 13 f. „Verwandelt sich in ihrer Gegenwart" soll die Sphinxe zu Zeugen der Verwandlung Mephistos in die Phorkyas machen und sie ihren Abscheu über seine Scheußlichkeit äußern lassen. Z. 14 f. Heißer Wind und Sandwirbel, vulkanische Erscheinungen, schwerlich auf die Schilderung der Wüste bei Lucan, Pharsalia IX, zurückgehend.

44. Bis auf die Schlußworte unausgeführte Skizze zum Auftreten Fausts 7271 ff. Die Welt der Dämonen, die Faust bisher erblickt hat, liegt vor dem Zeitalter Helenas (vgl. 7197 f.), das im Gegensatz zu jener Welt, als fertig, gebildet erscheint.

45. Interlocution dürfte sich auf Mephistos Gespräch mit den Phorkyaden beziehen, das folgende auf den Beginn der Schlußszene V. 8034—8159.

46. Die letzte der Skizzen, in denen Goethe die Szene in der Unterwelt umschrieb. Siehe Nr. 40, Z. 23—32; Nr. 41, 1, Z. 10—16; Nr. 41, 2, Z. 189—226; Nr. 42, Z. 18 f., Nr. 43, Z. 21 ff. Überall gehört der Gang in die Unterwelt dem zweiten Akte an; hier zum ersten Male wird er als „Prolog des dritten Akts" bezeichnet, wohl nur, um dem zweiten den glänzenden Abschluß durch das große Meeresfest nicht zu rauben; denn innerlich gehört die Szene zum zweiten Akt. Bruchstücke der Ausführung Nr. 178—181. Nach dem Gespräch Goethes mit Eckermann vom 15. Januar 1827 sollte Faust, und nicht Manto, Proserpinen bewegen, daß sie die Helena herausgäbe, das ist auch an sich wahrscheinlicher. Z. 5 besagt, daß der Gedanke, einer antiken Gottheit so nahe zu sein, Faust in Entzücken versetzt und in ihm den kühnen Wunsch erregt, sie unverschleiert zu sehen (man denkt an den Jüngling zu Sais). Dadurch wird Faust zugleich vor der Rolle des passiven Zuschauers bei Mantos Verhandlungen bewahrt.

VI. Zum dritten Akt des zweiten Teils.

47. Die Skizze entspricht in den Hauptlinien der Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit" und der Helenadichtung von 1800. Helena glaubt sich in Sparta (Z. 1) und erteilt der Zigeunerin („Ägypterin", égyptienne) Befehle, da sie in der Alten die Schaffnerin vermutet, die das Haus in ihrer Abwesenheit verwaltet hat. In Wahrheit steckt Mephistopheles in der Verkleidung, und er reizt Helena, daß sie mit Strafe droht. Das gibt den Anlaß, sie (Z. 3—8)

aufzuklären, daß sie in eine ganz neue, ihr völlig fremde Welt eingetreten ist. Die Randbemerkung neben den Versen (Z. 9f.) dürfte den Inhalt eines geplanten Chorgesangs der Mägde skizzieren; denn es ist wohl sicher, daß Helena und ihre Begleiterinnen sich der antiken Maße bedienen sollten, wofür auch der am Schluß dieser Skizze stehende, durchgestrichene Vers 8810 spricht. Mephistopheles als Ägypterin spricht dagegen in den gereimten Versen seiner Zeit. Helena weiß sich in das Neue der Form und des Inhalts nicht zu finden, die Ägypterin gibt ihr Aufklärung, indem sie auf die Umgebung, die Gebäude, die Landschaft hinweist, auch (Z. 12) Analogien zwischen den antiken Orakeln und dem Treiben der Zigeuner beibringt. Das Folgende ist ohne weiteres klar.

48. Auf demselben Blatte wie der Chor 8610—8637, der nachträglich in die „Helena" von 1800 eingeschoben wurde. Ein Versuch, das Vorhandene und die weitere Fortsetzung (von Z. 6 an) zu skizzieren, und zwar im Anschluß an den alten Plan Nr. 27. Phorkyas erklärt die Bedingung, an die Helenas neues Leben geknüpft ist: den magischen Ring; diese will die Wahrheit der Worte erproben, berührt den Ring, um ihn abzustreifen, und sogleich fühlt auch der Chor sein Leben schwinden. Phorkyas tritt auch als Kupplerin zwischen Helena und Faust und weiß die Skrupel der Griechin gegen das Unschöne der mittelalterlichen Erscheinung zu beseitigen. Z. 11 Lokalitäten, Ergez[lichkeiten] entspricht V. 9018—9047. Helena gibt darauf nach, wird in das Schloß des Mittelalters versetzt. Die letzten Worte („des Raumes") zeigen, daß als Schauplatz noch nicht Griechenland gedacht ist.

49. Hinter Z. 2 Menelaus die gestrichenen Worte „Geist Egypten"; hinter Z. 3 Achilleus, ebenfalls gestrichen: „Nichtigkeits Gefühl Vermehrt"; am Schlusse gestrichen „Er[eterin?]. Ziemlich genau entspricht diesem Entwurf Vers 8843—8881, nur ist die Verbindung mit Deiphobus, die Rache des Menelaus, die daraus entspringende Furcht Helenas erst später, 9054—9063, verwertet, und das erneute Piratentum Menelaus' mit der Ansiedlung Fausts in eine hier nicht angedeutete Verbindung gebracht.

50. Im Anschluß an die Partie bis 8908 umschreibt dieser Entwurf den Inhalt von 8909—9077; aber mit der Abweichung, daß der Inhalt von 8974—9077 an die Spitze gestellt ist.

Z. 1 Run away, fortlaufen, durchgehen, hier tadelnd auf Menelaus bezogen, siehe 8978ff. Helena ausweichend entspricht 8982f.

Z. 2 Vigilantibus — sunt. Dig. 42, 8, 24: „ius civile vigilantibus scriptum est." Ohne Bezug auf den „Faust" wie auch anderes auf demselben Blatt.

Z. 3. Nördlicher Einfall der Gallier. Damit kann nur der große Einfall der Gallier in Griechenland, 280 v. Chr., gemeint sein, bei dem sie bis nach Delphi vordrangen. Er sollte wohl als Analogie aus altgriechischer Zeit von Phorkyas angeführt werden. Der mit dem Worte „Anachronism" angedeutete Hinweis auf die Kühnheiten der Chronologie ist nur noch leise 8989 zu bemerken. „Nachbar" ist Faust.

Z. 5. Ob dann auch. Helena meint, wenn sie den Vorschlag ablehne, sich zu dem Fremden zu flüchten, werde vielleicht Menelaus ihr verzeihen, vgl. 9052 f.

Z. 8. Die Worte stehen auf der Rückseite des Blattes, schwerlich im Zusammenhang mit den vorhergehenden; Anapäste, vielleicht eine Andeutung, daß Goethe auch im Dialog nach dem Muster der antiken Tragödie anapästische Systeme zu verwenden gedachte. Anapästisch ist der erste Chor 8516 ff. und 9152 ff.

51. Z. 1. Einschaltung — pp. entspricht 8936—8953, die nachträglich eingefügt sind.

Z. 2. 8954—9087.

Z. 3. 9088—9121. Das Folgende gibt, ohne Erwähnung der Lynceusepisode, knapp den Inhalt von 9122—9434. Abweichend davon aber Z. 6 „Einführung ins Gyneceum". Helena sollte zur Vereinigung mit Faust ins Frauengemach geleitet werden, und nachdem die Liebenden sich zurückgezogen hatten, sollte der Chor das Lied 9385 ff. anstimmen. Dann kam gleich Phorkyas aus dem Brautgemach heraus mit der Nachricht von Euphorions Geburt, so daß also die Verwandlung des Schauplatzes in die Arkadische Landschaft unterblieb. Die Drey Einheiten (Z. 9) wurden auf diese Weise insofern beobachtet, als keine Ortsveränderung und keine Unterbrechung des Zeitverlaufs erfolgte. Siehe S. 345.

52. Im allgemeinen 9006—9505 entsprechend, aber mit mannigfachen Abweichungen im einzelnen.

Z. 4 f., ebenso wie in Nr. 50 die Vorbereitung zum Opfer erst nach dem Zeichen vom Herannahen des Menelaus, und mit einem überall fehlenden Detail (Z. 6).

Z. 7. Goethe korrigierte in die von John geschriebene Skizze eigenhändig statt „Bejahung der Helena" die jetzige Fassung „Einstimmung — ja", was also statt ausdrücklicher Zustimmung nur ein stillschweigendes Nachgeben der Heldin gelten läßt.

Z. 9. „Ohne Phorkyas" von Goethe eigenhändig hinzugefügt, ebenso am Rande die nachfolgenden Verse, deren erster 9077, die anderen in dem Chorgesang 9110 ff. benutzt sind.

Z. 15. Der Monolog, der von dem magischen Ringe und Helenas Gefühlen in Erwartung Fausts handeln sollte, fehlt, ebenso das Motiv (Z. 17), daß Helena ausdrücklich um Schutz nachsucht, Z. 19 daß Faust sich von Helena mit einer Schärpe umgürten läßt und ihr die Regierung des Peloponnes verspricht (siehe Nr. 186), Z. 20 f. daß Faust und die Ritter Helena verlassen und diese dadurch nochmals Gelegenheit zu einem Monolog erhält. Die Ursache für Fausts Weggang gibt dann die Nachricht des Phorkyas über Menelaus (Z. 22 „Abreise" und Z. 23 „Reise" ist dunkel, ebenso „Berauschung"). Vom Turme aus soll Helena dem Kampfe zwischen Faust und Menelaus zusehen (Homerische Reminiszenz), und wegen einer Belagerung der Burg braucht sie nicht in Sorge zu sein, vgl. 9023 ff.

53. Auch dieser Entwurf von 9356 bis an den Schluß des dritten Aktes steht der Ausführung insofern noch fern, als von dem magischen Ringe noch immer Gebrauch gemacht werden soll (in der Handschrift ist er mit einem NB ausdrücklich hervorgehoben). Z. 8 deutet, ebenso wie Nr. 54, Z. 1, das Motiv Helenas, aus dem sie sich Faust hingibt, an. „Eingreifens" dürfte anders zu lesen sein. Ein besonders merkwürdiger Zug ist Z. 10 die Furcht Helenas beim Knall des Feuergeschützes. Die Liebenden ziehen sich (Z. 11) in ein Zelt zurück, das an der Stelle des hinweggeholten Thrones aufgestellt wird, der Chor stimmt den Hymenäus an, tanzt, und sogleich bringt Phorkyas die Nachricht von Euphorions Geburt (vgl. Nr. 51), darauf der Chor 9629 ff. Z. 15 Kunststücke scheint noch auf Nr. 27, Z. 78 zu beruhen.

54. Während Faust und Helena in innigster Vereinigung verborgen im Gynäceum (Nr. 51) oder im Zelt (Nr. 53) Euphorion erzeugen, sollte der Chor, nachdem er den Hymenäus gesungen hat, noch weiter durch „Geschichten" von Helena die Zeit ausfüllen, alles unter der Voraussetzung, daß die Versetzung des Schauplatzes nach Arkadien unterblieb. Am Schluß der Chor 9629 ff.

55. Dieselben Voraussetzungen wie in Nr. 53 und 54 (Z. 2 Freudenschießen vgl. Nr. 53, Z. 10), nur soll hier der Chor nach dem Hymenäus nicht tanzen (Nr. 53, Z. 13) oder singen (Nr. 54, Z. 2), sondern das endgültige Motiv, daß der Chor schlummert, tritt dafür ein. Besonders interessant ist die enge Beziehung der letzten beiden Zeilen zu Nr. 27, Z. 78 und 94, ein Beweis, wie dieser älteste Plan bis tief in die eigentliche Ausführung der „Helena" hinein wirkte.

56. Materialien für die Schilderung Arkadiens 9526—9549.

57. Z. 1—4 gibt nach den Seitenzahlen der Handschrift (die erste Zahl fehlt) die noch fehlenden Stücke der alten Fassung der „Helena": Z. 1 bezeichnet 9411—9441, darauf die von Goethe wieder gestrichene Andeutung des Chorliedes 9482 ff., der nicht ausgeführte Monolog der Helena (siehe Nr. 52, Z. 21), dann „30a Phorkyas", wohl identisch mit Nr. 10 und 9574—9628. Die „Hauptszene" (Z. 3) ist 9695—9944; Z. 6 bezieht sich auf 9962—9969. Die nachfolgenden allgemeinen Bemerkungen (Z. 5—9) gelten der Auffassung der Antike in diesen Partien der Dichtung und dem Gegensatz der beiden Welten, die hier zusammentreffen.

VII. Zum vierten Akt des zweiten Teils.

Die Entwürfe zum vierten Akt (Nr. 58—64) stehen sämtlich der Ausführung zeitlich sehr nahe. Besonders ist zu bemerken, daß nirgends des Nekromanten von Norcia Erwähnung geschieht.

58. Übersicht des ganzen vierten Akts.

Z. 4 fehlt in der Dichtung.

Z. 6. Widerwärtiges, siehe zu 5791, hier widersprechendes.

Z. 7 ff. Beneidenswert — Anfängen, stark abweichend.

Z. 15 f. Vorschlag — Rüstigen. Eine Spur davon noch 10320 ff.

Z. 25f. Trompeten — Lager und Z. 33 Scherzhafte — Gelegenheit nicht ausgeführt.

Z. 36—39. Einzige ausführliche Inhaltsangabe der fehlenden Belehnungsszene.

59. Z. 1. Paralogos, Nebenredner, gleichbedeutend mit „Dolmetsch" (Z. 12), ein im Proszenium stehender Erklärer, der den Vorgang erläutert, hier die Bedeutung der Wolke, die Faust heranträgt, und die Gedanken Fausts, die dieser selbst 10039—10066 ausspricht.

Z. 3f. Der Gegenkaiser soll im Gegensatz zum Kaiser ein weiser Fürst sein. Mephistopheles hofft auch ihn zu betören und tritt als Sprecher einer Deputation, die ihm die Kaiserwürde anträgt, vor ihn hin; aber der weise Fürst lehnt ab und rät, den Mächtigsten, den Rechten zu wählen (Z. 5—8, zwei parallele Fassungen). Z. 9—14 holt die fehlenden Motive, die nach Z. 1 einzusetzen sind, nach. Z. 15f. sucht Mephistopheles in Faust den Gedanken, daß er der zum Kaiserthron Berufene sei, zu erwecken, und stellt ihm die drei Gewaltigen zur Verfügung. Sie treten mit einem Chor, ähnlich den kriegerischen Rhythmen in der „Pandora" (V. 900ff.) und der „Helena" (9446ff.) auf. Weiterhin sollte Faust wohl die ihm angetragene, nur widerrechtlich zu erwerbende Macht ablehnen und statt dessen dem Kaiser zu Hilfe kommen.

60. Z. 3f. Ruhm — gemein deutet die Ablehnung Fausts an, entsprechend 10181—10195.

61 und **62** bilden eine fortlaufende Folge, sind aber getrennt überliefert. Die Verse Nr. 61, Z. 8f. und 17f. sind in der Dichtung nicht enthalten, dagegen Nr. 62, Z. 7—10 als 10555f. und 10561f.

63. Z. 5 abweichend, daß der Kaiser zunächst das Anerbieten Fausts, ihm zu helfen, ablehnt.

64. Genau 10931—10979 entsprechend.

VIII. Zum fünften Akt des zweiten Teils.

65—67. Die drei kleinen Entwürfe gehören dem letzten Stadium der Arbeit an. Auffallend ist nur Nr. 65 Z. 8 „Mephistopheles zur Appellation" und Nr. 66, Z. 7—9 „Mephistopheles — Faust". Das Nötige über die hier zugrunde liegende Intention ist schon oben, S. 372, gesagt. Nr. 67 enthält in ihren beiden Absätzen zwei Dispositionen der Schlußszene von 12032 an, die jedoch beide nicht ganz der Ausführung entsprechen.

Skizzen.

Zum Vorspiel auf dem Theater.

68 und **69** gehören der Lustigen Person, **70** ist wohl dem Direktor zuzuweisen. Nr. 70, Z. 5 im Sinne von 88, der Wortlaut von **71** nach der Jubiläumsausgabe. Auf der Rückseite der Handschrift von Vers 91—98 steht das folgende Fragment, das vielleicht dem Dichter des Vorspiels bestimmt war:

Wenn sich's in meinem Busen regt
Wenn sich mein Auge feuchtet
Auch noch ein Herz das mir entgegenschlägt
Noch ein Geist der mir entgegenleuchtet

Das wenige Talent das ich besessen rauben
Dann etwas guts zu machen und zu thun
Muß man erst an die Guten glauben.

Zum ersten Teil.

71 und **72** auf demselben Blatte wie „Landstraße" (siehe oben S. 383), Nr. 71 zuerst, mit „Landstraße" zusammen, a. a. O. ungenau gedruckt.

73. Mit der Bezeichnung „ad 6", d. h. nach dem Schema von 1797 ie S. 87) zur Schülerszene, genauer zu dem kleinen auf sie folgenden Dialog rig und Faust zuzuweisen, vgl. 2055 f. Unter „bey diesem Sclaven" steht ichen „bei jedem freyen".

74. Mephistopheleswort im Sinne von 1540 f., 2061 f.

75—80 gehören zur Disputationsszene (siehe zu Nr. 4 und 21).

75 mag das Vorkommen irgend einer naturwissenschaftlichen Erscheinung ffen, deren Ort dem Redenden (wohl Faust) neben der Tatsache ihrer enz gleichgültig ist. Nr. 76 lautet zuerst: „Das was uns trennt das ist Zirklichkeit Was uns verbindet das sind Worte" und erinnert an 1995 ff., 5 f. Nr. 77, vielleicht erst in einer späteren Szene von Faust zu sprechen, eicht die drei ersten Gestalten, in denen Mephistopheles erscheinen sollte.

78 wird durch das vorgesetzte M. dem Mephistopheles zugewiesen, der ie Tatsachen gelten lassen will. Nr. 79 spielt auf zwei, lange für unlös- ehaltene mathematische Probleme an: die Quadratur des Kreises und die eilung des Zirkels („bissecirt" ist versehentlich für „trisecirt" geschrieben).

0 zielt, wie Morris gezeigt hat, gegen J. G. Jacobi, der in seinem bschreiben an Fichte" (1799) sagte: „Meine Absicht ist aber der Ihrigen ine Art im Wege, so wie Ihre nicht der meinen, weil ich zwischen Wahr- und dem Wahren unterscheide." Und weiterhin: „Noch einmal, ich be- ihn nicht, den Jubel über die Entdeckung, daß es nur Wahrheiten, aber Wahres gebe; begreife nicht jene allerreinste Wahrheits-Liebe, die des en selbst nicht mehr bedarf." (Morris.)

81. Mit Nr. 2,2, 82 und 83 auf demselben Blatte überliefert, cht schmerzlicher Gefühlsausbruch Fausts.

82. Mephistophelesspruch: Die ganzen Zahlen als einfache Größen, iche als Darstellung der Beziehungen zwischen zwei verschiedenen Faktoren.

83. Siehe zu 81, außerdem noch mit der Bezeichnung „ad 22" (siehe) zum zweiten Teil überliefert. Jesaias 13,21 wird die Zerstörung und ung Babylons mit den Worten geschildert: „Sondern Zihim werden sich ern, und ihre Häuser voll Ohim sein; und Straußen werden da wohnen

Z. 25f. Trompeten — Lager und Z. 33 Scherzhafte — legenheit nicht ausgeführt.

Z. 36—39. Einzige ausführliche Inhaltsangabe der fehlenden lehnungsszene.

59. Z. 1. Paralogos, Nebenredner, gleichbedeutend mit „Dolm (Z. 12), ein im Proszenium stehender Erklärer, der den Vorgang erlä hier die Bedeutung der Wolke, die Faust heranträgt, und die Gedanken F die dieser selbst 10039—10066 ausspricht.

Z. 3f. Der Gegenkaiser soll im Gegensatz zum Kaiser ein weiser sein. Mephistopheles hofft auch ihn zu betören und tritt als Sprecher Deputation, die ihm die Kaiserwürde anträgt, vor ihn hin; aber der Fürst lehnt ab und rät, den Mächtigsten, den Rechten zu wählen (Z. 4 zwei parallele Fassungen). Z. 9—14 holt die fehlenden Motive, die nach einzusetzen sind, nach. Z. 15f. sucht Mephistopheles in Faust den Gede daß er der zum Kaiserthron Berufene sei, zu erwecken, und stellt ihm di Gewaltigen zur Verfügung. Sie treten mit einem Chor, ähnlich den l rischen Rhythmen in der „Pandora" (V. 900ff.) und der „Helena" (94 auf. Weiterhin sollte Faust wohl die ihm angetragene, nur widerrechtl erwerbende Macht ablehnen und statt dessen dem Kaiser zu Hilfe kommen

60. Z. 3f. Ruhm — gemein deutet die Ablehnung Fausts a sprechend 10181—10195.

61 und **62** bilden eine fortlaufende Folge, sind aber getrennt über Die Verse Nr. 61, Z. 8f. und 17f. sind in der Dichtung nicht enthalte gegen Nr. 62, Z. 7—10 als 10555f. und 10561f.

63. Z. 5 abweichend, daß der Kaiser zunächst das Anerbieten ihm zu helfen, ablehnt.

64. Genau 10931—10979 entsprechend.

VIII. Zum fünften Akt des zweiten Teils.

65—67. Die drei kleinen Entwürfe gehören dem letzten Stadi Arbeit an. Auffallend ist nur Nr. 65 Z. 8 „Mephistopheles zur Appel und Nr. 66, Z. 7—9 „Mephistopheles — Faust". Das Nötige über zugrunde liegende Intention ist schon oben, S. 372, gesagt. Nr. 67 in ihren beiden Absätzen zwei Dispositionen der Schlußszene von 120 die jedoch beide nicht ganz der Ausführung entsprechen.

Skizzen.

Zum Vorspiel auf dem Theater.

68 und **69** gehören der Lustigen Person, **70** ist wohl dem D zuzuweisen. Nr. 70, Z. 5 im Sinne von 88, der Wortlaut von **71** n Jubiläumsausgabe. Auf der Rückseite der Handschrift von Vers 91—9 das folgende Fragment, das vielleicht dem Dichter des Vorspiels bestimm

Wenn sich's in meinem Busen regt
Wenn sich mein Auge feuchtet
Auch noch ein Herz das mir entgegenschlägt
Noch ein Geist der mir entgegenleuchtet

Das wenige Talent das ich besessen rauben
Dann etwas guts zu machen und zu thun
Muß man erst an die Guten glauben.

Zum ersten Teil.

71 und **72** auf demselben Blatte wie „Landstraße" (siehe oben S. 383), und Nr. 71 zuerst, mit „Landstraße" zusammen, a. a. O. ungenau gedruckt.

73. Mit der Bezeichnung „ad 6", d. h. nach dem Schema von 1797 (siehe S. 87) zur Schülerszene, genauer zu dem kleinen auf sie folgenden Dialog gehörig und Faust zuzuweisen, vgl. 2055 f. Unter „bey diesem Sclaven" steht gestrichen „bei jedem freyen".

74. Mephistopheleswort im Sinne von 1540 f., 2061 f.

75—80 gehören zur Disputationsszene (siehe zu Nr. 4 und 21). Nr. 75 mag das Vorkommen irgend einer naturwissenschaftlichen Erscheinung betreffen, deren Ort dem Redenden (wohl Faust) neben der Tatsache ihrer Existenz gleichgültig ist. Nr. 76 lautet zuerst: „Das was uns trennt das ist die Wirklichkeit Was uns verbindet das sind Worte" und erinnert an 1995 ff., 2565 f. Nr. 77, vielleicht erst in einer späteren Szene von Faust zu sprechen, vergleicht die drei ersten Gestalten, in denen Mephistopheles erscheinen sollte. Nr. 78 wird durch das vorgesetzte M. dem Mephistopheles zugewiesen, der nur die Tatsachen gelten lassen will. Nr. 79 spielt auf zwei, lange für unlösbar gehaltene mathematische Probleme an: die Quadratur des Kreises und die Dreiteilung des Zirkels („bissecirt" ist versehentlich für „trisecirt" geschrieben). Nr. 80 zielt, wie Morris gezeigt hat, gegen J. G. Jacobi, der in seinem „Sendschreiben an Fichte" (1799) sagte: „Meine Absicht ist aber der Ihrigen auf keine Art im Wege, so wie Ihre nicht der meinen, weil ich zwischen Wahrheit und dem Wahren unterscheide." Und weiterhin: „Noch einmal, ich begreife ihn nicht, den Jubel über die Entdeckung, daß es nur Wahrheiten, aber nichts Wahres gebe; begreife nicht jene allerreinste Wahrheits-Liebe, die des Wahren selbst nicht mehr bedarf." (Morris.)

81. Mit Nr. 2,2, 82 und 83 auf demselben Blatte überliefert, vielleicht schmerzlicher Gefühlsausbruch Fausts.

82. Mephistopheleswort: Die ganzen Zahlen als einfache Größen, die Brüche als Darstellung der Beziehungen zwischen zwei verschiedenen Faktoren.

83. Siehe zu 81, außerdem noch mit der Bezeichnung „ad 22" (siehe S. 87) zum zweiten Teil überliefert. Jesaias 13,21 wird die Zerstörung und Verödung Babylons mit den Worten geschildert: „Sondern Zihim werden sich da lagern, und ihre Häuser voll Ohim sein; und Straußen werden da wohnen

und Feldgeister werden da hüpfen." Ohim und Zihim sind tierische und menschliche Bewohner der Wüsteneien; die Stelle besagt also, daß in der Einsamkeit keine Freude zu finden ist, ähnlich wie die Mephistophelesworte 3272 ff. Später, als die Stelle für den zweiten Teil bestimmt wurde, sollte sie, wie die Signatur „ad 22" zeigt, zu Beginn des vierten Aktes verwendet werden, also wohl bei der Schilderung des öden Hochgebirges oder des wüsten Meeresstrandes.

84—97 gehören zur Walpurgisnacht. Nr. 84 und 85 beim Aufstieg, 86 bezüglich auf gespensterhafte Wesen, oder, wie Morris meint, auf die Xenien, wozu auch die nachfolgenden Prosaworte: „Sie liken (d. h. stechen), der Unfug, den sie jetzt in Deutschland ungerichtet" gut passen. Nr. 87 spricht irgend ein auf allen vieren kriechender Blocksberggeselle. Nr. 88 wohl unbedeutende, eingebildete Dichter, sich selbst charakterisierend. Nr. 89 politische Zeitsatire im Munde des Mephistopheles. Nr. 90 gegen schwerreimende oder reimlose Dichter (gewiß nicht Klopstock). Nr. 91 begrüßt Mephistopheles den Pädagogen und Kinderfreund Joachim Heinrich Campe, den schon die Xenien als pedantischen Sprachreiniger angegriffen hatten. Er war der Gehilfe und Nachfolger Basedows, des Begründers der Philanthropine, und gab 1779—1793 die „Kleine Kinderbibliothek" heraus (daher der Spottname „Rattenfänger von Hameln"). Über den Musageten siehe zu 4307—4318. Nr. 92—93 unbestimmt. Nr. 94 ähnlich wie der erst spät eingefügte Vierdvers 4339 ff., an den auch der Dudelsack in Nr. 95 erinnert. Nr. 96 gewiß in einer, freilich nicht sicher bestimmbaren Beziehung zu der Erscheinung Gretchens, etwa mit dem Kinde an der Brust, und Nr. 97 eine dadurch erweckte schmerzliche Erinnerung Fausts, ähnlich 4197 f.

98 erinnert an 3249 f.

99 auch zur „Helena" überliefert in der Form: „Die schönen Frauen jung und alt Sind nicht gemacht, sich abzuhärmen; Und sind einmal die edlen Helden kalt, So kann man sich an Schluckern wärmen." Es ist nicht anzunehmen, daß die unedlen Verse in ihrer ersten Gestalt der Helena in den Mund gelegt werden sollten, sondern sie waren wohl ursprünglich für Faust bestimmt. Erst nachträglich wurden sie mit leichter Umformung Mephistopheles-Phorkyas zugedacht. Eine solche Übertragung zeigt ja auch Nr. 83.

100 unbestimmt.

101—108 auf einem alten Blatt, Mephistopheles-Schnitzel, wohl zu gelegentlicher Verwendung im „Faust" gesammelt. Nr. 101 wieder, wie 280 ff. und Nr. 78, der Empiriker Mephistopheles, der das Hinausstreben über die reale Erfahrung als Unglück des Menschen betrachtet. Nr. 102 und 103 klar auf Faust bezüglich. Nr. 104 die Mißgunst geißelnd. Nr. 105 und 106 Gegensatz von Genuß und Wissen, bzw. Erkenntnis, wie 1828 ff. Nr. 107 erinnert an 2388 f; gedruckt Zahme Xenien I. Nr. 108 behandelt ein ähnliches Thema wie Nr. 80; der „Wundermann" ist derjenige, der nach Wundern verlangt und in ihnen die höchste Wahrheit, die Bestätigung der Existenz Gottes findet.

109. Z. 1 f. Literarische Satire, wahrscheinlich gegen Klopstock.

Z. 3 f. Politische Satire, in den Zahmen Xenien V zum Epigramm ergänzt durch die vorgesetzten Verse: „Komm her! wir setzen uns zu Tisch, Wen möchte solche Narrheit rühren! Die Welt" usw.

Zum zweiten Teil.

A. Ältere Skizzen.

Die unter A zusammengestellten Bruchstücke gehören der Zeit vor der letzten Periode der Faustdichtung, also vor 1825, an.

110. Vgl. 6330 ff. Auf demselben Blatte wie Nr. 29, darunter „Als Phisicus des Hofs auf (auch?) Taschenspiel Künste". Siehe auch Nr. 31.

111. Zur Geisterszene in der alten Form Nr. 29, entsprechend Z. 6 ff.

112. Mephistopheles spruch ohne bestimmte Beziehung.

113. Gedruckt Zahme Xenien V. Etwa nach 6358 zu setzen, zumal da die Verse in den „Zahmen Xenien" auf solche folgen, welche Wunderkuren verspotten.

114—116. Mephistophelesverse, wohl aus den Hofszenen des ersten Akts.

117. Worte eines Mitgliedes der Hofgesellschaft bei Fausts Auftreten (nach dem alten Plan). Die Schwindler und Abenteurer, die an den deutschen Höfen des achtzehnten Jahrhunderts häufig erschienen, waren meist Franzosen.

118. Vielleicht Mephistopheles zu Faust in bezug auf den Kaiser, der sich im Gespräch mit Faust als geistreicher Mann zeigen will.

119. Die innere Gleichheit der unteren und oberen Stände in bezug auf Leidenschaften, Torheiten, geistige Beschränktheit. Gestrichene erste Fassung: „Das ist ganz einerley bey" usw.

120. Ohne bestimmte Beziehung.

121. Daß das wachsende Wissen statt der erhofften Beruhigung nur immer quälendere Unruhe bringt, ist das Leitmotiv der ersten Faustszenen.

122. Signiert „ad 22", also für den Anfang des vierten Akts bestimmt.

123. Worte der Phorkyas, in der Handschrift nach 8779—8802. V. 2 beschied, in der Bedeutung „befahl". Z. 6 Scham, pietas, Ehrerbietung. Sollte vor 122 stehen.

124. Zusammen mit 122 überliefert und ebenfalls für den Anfang des vierten Akts bestimmt, Fausts Stimmung nach dem Verlust Helenas ausdrückend. Vgl. Wahlverwandtschaften I, 18: „Es gibt Fälle, ja es gibt deren! wo jeder Trost niederträchtig und Verzweiflung Pflicht ist."

125—129 gehören derselben Szene, wie 122 und 124, an. Sie schildern die Wirkung von Helenas Verlust (Nr. 125 f.) und die neue Lebensanschauung, die Faust jetzt gewonnen hat (Nr. 127 ff.).

130. Signiert „ad 28", d. h. zu Fausts Tod gehörig. „NB Taubheit" deutet auf den, wohl nur flüchtigen, Einfall hin, Faust nicht erblinden, sondern taub werden zu lassen.

131. Mephistophelesverse, nach dem Tode Fausts, einen verwandten Gedanken wie 11595 ff. aussprechend.

132. Christus naht der Hölle, um Fausts Seele Mephistopheles zu entreißen. Der Berg ist der Sitz Satans nach Milton, Verlorenes Paradies V. Die Frommen sind die Seelen in der Vorhölle. Vgl. Nr. 19, Z. 10 f. Morris, der das Bruchstück nach einer Anregung Erich Schmidts zuerst richtig gedeutet hat, verweist auch auf die „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi", Goethes älteste erhaltene Dichtung. Vgl. S. 372 und Bd. 1, S. 371, Nr. 13.

133. Mephistopheles ist zur Appellation (Nr. 65 f.) in den Himmel geeilt, muß aber einsehen, daß seine Sache verloren ist. An Gottes Stelle sitzt als Reichsverweser Christus auf dem Richterthron. Wenn nur die strenge Gerechtigkeit Gottes entschiede, so würde er, wie er meint, Recht erhalten; aber vor der verzeihenden Liebe Christi ist seine Sache von vornherein verloren.

134. Gehört zu demselben Entwickelungsstadium der Schlußszene (siehe S. 372) wie Nr. 133. „Das zierlich höfische Geschlecht" sind die Heiligen, die Patres, die Büßerinnen, die Christus und Maria als Hof umgeben; der König ist Gott, vgl. den Ausdruck „Reichsverweser" in Nr. 133.

B. Jüngere Skizzen.

135. Verse der Gärtnerinnen oder der Gärtner des Maskenzugs. V. 3 drängt, gestrichen „schwebt", reife gestrichen „volle". 4 Zuerst „Und hier unten blinkt der Wein", dann „Und die Sonne blinkt herein".

136. Zu den im Texte fehlenden Worten der Fischer (vor 5199) gehörig.

137. Überschrift „Mummenschanz". Deutung der allegorischen Gestalten durch den Herold, vgl. 5528 ff.

138. Der erste Vers ist nicht bestimmbar, die folgenden gehören den Pulcinellen und besagen in anderm Versmaß ähnliches wie 5215 ff.

139. Auf einem Blatte mit 5666—5679 überliefert, nicht bestimmbar.

140. Nach dem Vorbild der Romantiker hat Goethe die Einführung des Dichters als handelnder Person, wie auch eine gestrichene Stelle in Nr. 38 und Nr. 144 beweist, für den ersten Akt des zweiten Teils beabsichtigt, und zwar sollte er, die Rolle des Herolds ganz oder zum Teil, übernehmend, die Vorgänge erläutern und besonders bei der Feuersbrunst die Besorgnisse des Publikums zerstreuen. Hier dürften ihm außer Z. 8 f. auch Z. 1 und 2 angehören, worauf Plutus den Dichter einen unbewußten Zauberer nennt. Z. 5 f. sind nachträglich eingefügt. Der Herold, dessen Stab in der Dichtung „fromm" (5472) und „heilig" (5972) heißt, wird selbst zum heiligen Mann, der nun am Zauberspuk teilnimmt, indem sein Stab den magischen Kreis zieht, allerdings in Fausts Hand. Was der Dichter allein zu leisten vermag, ist klar: er allein darf es wagen, in den magischen Kreis zu treten. Die Verse des Geizes und des Chors sind noch in zwei andern Handschriften doppelt überliefert, in der einen mit den am Schlusse stehenden Prosaangaben. Statt Z. 11

heißt es in der einen Handschrift „In hundert Jahren nur einmal“, Z. 14 ist in der andern auch in der gestrichenen Fassung: „Ich fürchte schon, sie sind verbrannt“ enthalten. Vgl. dazu 5746, 5751 ff.

141. Worte des Knaben Lenken. Vgl. 5706, 5691 f.

142. Verse der Faune beim Erblicken der Goldquelle.

143. Während der Feuersbrunst, dem Herold oder Faust zuzuweisen, vgl. 5958 f.

144. Vgl. zu Nr. 140. Übermut, das kühne Wagnis der Feuersbrunst; vgl. zu 9349. Z. 3 f. Der Dichter sollte wohl, statt Fausts, die Flammen beschwichtigen.

145 und **146.** Parallelstellen zu 6298, 6246, 6432. Nr. 145, Z. 1 liest Morris „holen“ statt „folgen“.

147 und **148.** Ebenfalls zu „Finstere Galerie“. Nr. 147 zu 6293 f., Nr. 148 wohl ursprüngliche Fassung der Verse 6283—6292.

149. Erwiderung einer Hofdame auf 6461 f.

150—152 sind auf drei zusammengesteckten Streifen überliefert, von denen der erste die Verse 6578 f. trägt. Dies ist der Grund, aus dem die drei Bruchstücke dem zweiten Akt zugeteilt wurden. Morris suchte, mit Bezug auf Nr. 40, Z. 17 ff. und Nr. 41, 2, Z. 148 ff., Nr. 150 so zu erklären, daß Enyo für die Hilfe bei Fausts und Helenas Vereinigung die Liebesgunst Mephistos genießen sollte. Nr. 151 soll bedeuten: „Faust und Helena verstehen, daß sie sich lieben, und begehren von den Rätseln ihrer Existenz und Vereinigung nichts weiter zu wissen“, mit Hinweis auf 9417 f. Nr. 152 soll von Mephistopheles an Enyo gerichtet sein, als diese seiner Ehrlichkeit mißtraut.

153 und **154** werden von Morris dem Gespräch des Mephistopheles mit den Sphinxen zugewiesen, und zwar in einer früheren, unter den Lesarten erhaltenen Fassung, wo er nach der Täuschung durch die Lamien zu den Sphinxen zurückkehrte. Da Nr. 153 in der Handschrift unter 6791 f. steht, so dürfte sie eher als eine ironische Erwiderung Mephistos auf die Worte des Baccalaureus 6791 aufzufassen sein. Zu „Böse“ ist als Eventualänderung „Übel“ gesetzt.

155. Die Beziehung auf die beiden ungleichen Liebespaare Mephistopheles-Enyo und Faust-Helena, die Morris behauptet, ist nicht zu beweisen.

156—160 sämtlich dem Seismos, bzw. dem Enceladus (siehe zu Nr. 41, 2, Z. 124) zugehörig und auf demselben Blatte überliefert. Nr. 156 noch in einer zweiten Handschrift, in V. 2 „durfte“ statt „konnte“ und darunter „Nur durch plutonisches Gepolter konnt eine schöne Welt entstehn“. Nr. 157 ist doppelt überliefert mit den Abweichungen: V. 2 Wußt ich gar nicht was geschah 3 „Hab“ statt „Hatt“ 4 stehn wie Götter. Nr. 159 Gas sylvestre, der Name, welcher der Kohlensäure zu Anfang des 17. Jahrhunderts von van Helmont beigelegt wurde. Das Entweichen von Kohlensäure als Zeichen vulkanischer Bodenbeschaffenheit.

161 und **162** auf demselben Blatt wie 156—160, innerhalb der klassischen Walpurgisnacht nicht bestimmt zu lokalisieren. Zu Nr. 161 vgl. 7113.

163. Vielleicht Worte der Sphinxe zu Mephistopheles ähnlich wie 7148 ff., oder der Dryas wie 7959 ff.

164. Das Urgestein im Gegensatz zu vulkanischen Erscheinungen, ähnlich wie 7811 ff.

165. Bezüglich auf den Seismos.

166. Von Morris nicht ohne Gewaltsamkeit als Schmeichelworte Mephistos an Enyo gedeutet.

167. Daß Chiron auf diese Weise das nach seiner Ansicht unmögliche Begehren Fausts bildlich bezeichnen sollte, wie Morris meint, erscheint durch das Attribut „nächtgen" ausgeschlossen. Vielleicht Thales zu Anaxagoras?

168. Die beiden lateinischen Zitate aus Lucan, Pharsalia VI, 437 und 467; die deutschen Verse, wörtliche Übersetzung des zweiten, wohl für die Verspottung der Vulkanisten bestimmt.

169. Ganz dunkel.

170. Euphorion nach dem ältesten Plan? Siehe Nr. 27, Z. 84 ff.

171. Parallelstelle zu den Worten des Proteus 8260 und 8315 f.

172. Mephistophelesworte wie 7082 ff.

173. Die Lesung der undeutlichen Schrift ist schwerlich überall zutreffend. V. 1 und 2 mag sich auf das scheinbare Herabbeten des Mondes durch Anaxagoras (7902 ff.) oder durch die thessalischen Zauberinnen (7920 und 8035 f.) beziehen, V. 3 und 4 auf das Verharren des Mondes am Himmel während des Festes (szenische Bemerkung vor 8033 und 8036 ff.).

174. Worte des Mephistopheles an die Phorkyaden, die ihm ihr gemeinsames Auge abtreten sollen.

175. Chiron, die Flucht des Königs Perseus von Mazedonien schildernd, siehe Nr. 41, 2, Z. 182 und 7465 ff.

176. Nereus spricht, ähnlich wie 8106 ff. Auf der Rückseite „Du bist ein Geist, das kann ich leiden, Du mußt . . .". Nereus zu Homunkulus? Oder Proteus zu Thales, vgl. 8335 ff.?

177. Sprichwörtlich, schwerlich für den „Faust" bestimmt, wogegen auch das Metrum spricht.

178. Worte Fausts an Manto vor der Eröffnung des Orkus (Nr. 41, 2, Z. 189). Manto hat Faust in Trimetern angeredet und dieser erwidert in ebensolchen „langgeschwänzten Zeilen" (Z. 2). Der antike tragische Vers wird auch von Manto spöttisch genug behandelt.

179—181. Während des Hinabsteigens zur Unterwelt, wo Manto Faust vor dem Anblick des Gorgohauptes bewahrt; siehe Nr. 41, 2, Z. 195 ff.

182. Auf einem Blatte mit 8736—8753 und wohl in die Nähe, etwas weiter vorwärts, zu stellen.

183. Zusammen mit der späteren Form von Nr. 99 überliefert, darunter gestrichen „Verblendung durch das Schwerdter Blitzen" (Tod Eupho-

rions nach Nr. 27, Z. 86? Geisterschlacht des vierten Akts?). Ferner „Mulieres Bohemae magae Bohemiennes“ (vielleicht zu Mephistopheles als Zigeunerin). V. 1—4 ähnelt der Schilderung der durch die Schönheit entfesselten Leidenschaften 9061 ff., V. 5 berührt sich mit Helenas Worten 9247 ff. In einer zweiten Handschrift lautet der Schluß von V. 2 „und sie bringt“, V. 3 „erregt der wüthenden“, V. 4 „ruft“ statt „regt“.

184. Der doppelt überlieferte Dialog stellt eine kürzere Form der Wechselrede von 8845 an dar. Neben den im Text verzeichneten Varianten sind noch einige weniger wichtige vorhanden.

185. Die ersten Worte der Phorkyas sind eine Erwiderung auf 8838—8842, anders als in der Ausführung zu dem nachfolgenden Dialog überleitend; wohl gestrichen, weil Motive des Vorhergehenden zu stark anklingen: V. 4 8502, V. 6 8497, V. 9 8531 f. Der Schluß von V. 4 lautete ursprünglich „diese mächtig ehe[rne] (geändert in „altbewegte“) Angeln hier“.

186. Das Wort Peloponnes existierte zu Helenas Zeit noch nicht. Statt seiner braucht Homer die Bezeichnung *Ἄργος* oder *ἀπίη γαίη*. Statt „gebietst“ liest die Weimarer Ausgabe „geleitst“. Vgl. Nr. 52, Z. 19 f.

187. Zusammenfassend spricht der Chor seine Auflösung in die Naturelemente aus, etwa an 9982 anschließend.

188. Trotz der Zeilenteilung schwerlich Verse. Der Inhalt ist verwandt mit Nr. 58, Z. 4 f. und Nr. 122. Wie die Überlieferung nach 10159 beweist, sollte Mephisto auf die vorhergehenden Worte Fausts in diesem Sinne erwidern.

189. Zuweisung unsicher. Da das Bruchstück vor 190 und 191 zusammen mit der Partie 10122—10157 überliefert ist, so darf man nach einer Stelle dafür am ehesten in dieser Partie suchen. Vielleicht sollte Mephistopheles Faust nach 10154 noch auf den wachsenden Wohlstand der Untertanen und den aus ihren Abgaben dem Herrscher zuströmenden Reichtum hinweisen, und Faust erwiderte dann mit unsern Versen. Die Weimarer Ausgabe vermutet Habebald oder Mephistopheles als Sprecher, Morris sieht in den Versen Fausts Erwiderung auf 10304 ff.; aber Faust kann sich unmöglich selbst das Recht auf den Strand nehmen.

190. Parallelfassung zu 10212—10221. Doppelt überliefert: V. 1 „Es schwillt der Kamm, das Ungeheuer klafft“; V. 2 „alle weg“ statt „schon hinweg“; V. 4 „vom“ statt „wann“; V. 6 „Wüthigen“ statt „Ungeheuer“; V. 7 „Den scharfen Zahn gekrauster Wellen dämpfen“ und „das Element zu“, frühere Fassung von „die Elemente“.

191. Sollte nicht statt „unsichtbar“ zu lesen sein „unfruchtbar“? Die Stelle bezieht sich ohne Zweifel auf die Flut, von der man nicht sagen kann, daß sie unsichtbar herankommt und zurückweicht, vgl. dazu 10212. V. 3—5 besagt dasselbe wie 10222 ff.

192. Beschreibung des öden und gefährlichen Meeresstrandes, der doch durch Anzeichen von Vegetation (V. 6) die Möglichkeit zeigt, ihn fruchtbar zu machen, also etwa auf 10226 folgend. Oder nach der Schilderung des Wanderers

zu Anfang des fünften Aktes, wofür vielleicht die darüber stehenden gestrichenen Worte „Doppel Brandung Gefährlichkeit der Landung“ sprechen.

193. Der Kaiser; mit Bezug auf die Herausforderung des Gegenkaisers (10407—10422, Nr. 11 und Nr. 63 auf demselben Blatte).

194. Der hundertjährige Faust will nach der hier ausgesprochenen Intention nicht den faulen Sumpf vom Gebirge abziehen, sondern das von ihm gewonnene Land vor den noch immer drohenden Gefahren der Flut in erhöhtem Maße sichern, vgl. 11570 ff. Einer der drei Gewaltigen erscheint hier in der später auf Mephistopheles übergegangenen Stellung als Aufseher der Deicharbeiten. Das Blatt enthält sonst nur Verse aus dem vierten Akt; doch weist die Altersangabe das Bruchstück unbedingt dem fünften zu.

195. Mit Versen aus der Szene der Sorge überliefert, nicht zu bestimmen; die Deutung auf Fausts „Händel“ (der Ausdruck wäre ganz unzutreffend) mit Philemon und Baucis, aus denen Mephistopheles Vorteil ziehen wolle, ist unhaltbar.

196. Zusammen mit Nr. 197—199, 202 und 203 überliefert. Mephistopheles will, um zu seinem Zweck zu gelangen, nämlich Fausts Seele zu erhalten (vgl. 332), sich den Engeln gegenüber gutmütig stellen oder auf ihre Sinnlichkeit in irgend einer verführerischen Maske zu wirken suchen, wie er sich früher als Phorkyas maskiert hat. V. 2 lautete zuerst „so muß dir nichts im W. st.“

197. Laut Nr. 27, Z. 97 gedachte Goethe ursprünglich, Faust in der Tat sich von Mephistopheles scheiden zu lassen; vgl. 11404 f. und die frühere Lesart dazu: „Magie hab ich schon längst entfernt, Die Zaubersprüche williglich verlernt.“ Darauf bezieht sich das dem Mephistopheles zugehörige Bruchstück.

198. Die ersten Worte spricht Faust zu sich selbst, vielleicht mit ähnlichem Unterton wie 11423.

199. Die Wirkung des Teufelsbrodems auf die Rosen, vgl. 11717

200. Morris sieht, wohl mit Recht, den Einfall, den Mephistopheles selbst den listigsten seiner Streiche nennt, in seinem Plan, die Engel zu gemeiner Sinnlichkeit zu verleiten; vgl. 11796.

201. Entspricht 11685 ff.

202. Vgl. 11612 ff.

203. Die Wirkung der schwebenden Engel auf die Teufel, deren ganzes Wesen dadurch ins Gegenteil verwandelt wird.

204. Worte des Doctor Marianus, ähnlich wie 12001 ff.; doppelt überliefert.

205. Die Reinigung des Erdenwanderers von allem Irdischen. Goethe hat schließlich die Loslösung des Schmetterlings aus der Puppe (11982 ff.) und die Befreiung aus den Erdenbanden und der irdischen Hülle (12088 f.) dafür eingesetzt.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.